分类号_____ 密级_____
UDC _____ 编号_____

YUNNAN NORMAL UNIVERSITY

硕士研究生学位论文

论文题目：姜夔词调音乐美学思想与艺术风格研究

英文题目：A Study on Jiang Kui's Aesthetic Thought and Artistic Style of Ci Music

学　　院　音乐舞蹈学院

专业名称　音乐与舞蹈学

研究方向　声乐演唱与教学

研究生姓名 熊雯洁　学号 1623360003

导 师 姓名 夏毅和　职称　副教授

2019 年 6 月 3 日

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除文中已经标明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：熊雯洁

2019年6月3日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权云南师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

学位论文作者签名：熊雯洁　　指导教师签名：[illegible]

2019年6月3日　　2019年6月3日

摘　要

中国传统文化中诗词贯穿整个历史的脉络，承载着重要的信息传递和搭建桥梁的作用，词的兴起于隋朝时期，在两宋时期达到繁荣，姜夔是宋朝时期不可多得的音乐才子和文学诗人，他的《白石道人歌曲》是现在仅存的研究宋代诗词音乐及其记谱法的珍贵资料。姜夔的诗词音乐改变了原有的依曲填词的创作方式，音乐创新非常直白的体现在他的诗词中。其中姜夔 109 首词有 28 首保留了曲谱，本文通过对姜夔词调音乐中体现出来的美学思想的四个特征以及给后世者带来的重要的价值与影响、《白石道人歌曲》中 14 首带有曲谱的词调音乐进行文学的载体、主题、语言手法和音乐上曲式、调式、旋律上的特征进行分析，从而更好的了解姜夔词调音乐的美学思想以及音乐的特色风格。也能贯穿历史的脉络以小见大更好的了解两宋古诗词音乐文化以及古诗词音乐文化发展之欣欣向荣。

关键词：姜夔；词调音乐；美学思想；艺术风格；

Abstract

Poetry in traditional Chinese culture runs through the whole history and bears the important function of information transmission and bridge building. Poetry originated in the Sui Dynasty and prospered in the Song Dynasty. Jiang Kui was a rare musical genius and literary poet in the Song Dynasty. His "Song of Taoist Baishi" is the only precious material to study the music and notation of poetry in the Song Dynasty. Jiang Kui's poems and music have changed the original way of composing lyrics according to music, and the music innovation is very straightforward reflected in his poems. Among them, 28 of Jiang Kui's 109 words have retained their musical scores. This paper analyzes the four characteristics of the aesthetic thought embodied in Jiang Kui's musical tune and its important value and influence on later generations, and the 14 musical tune music with musical scores in Baishi Taoist Song, which is the carrier, theme, language technique and musical style, mode and melody characteristics of literature, so as to better understand Jiang Kui's musical tune and its aesthetic thought and musical characteristic style. It can also penetrate through the historical context to better understand the music culture of the ancient poems of the Song Dynasty and the flourishing development of the music culture of the ancient poems.

Key words: Jiang Kui; Tone music;Aesthetic thought; Artistic style;

目　录

中文摘要..... Ⅰ

Abstract..... Ⅱ

绪论..... 1

一、国内外研究现状.....1

二、选题研究的意义.....2

三、本文的创新之处.....2

四、本文的研究方法.....3

第一章　姜夔生命轨迹及艺术财富..... 5

第一节　生命轨迹.....5

第二节　艺术财富.....5

（一）《大乐议》.....6

（二）《白石道人歌曲》.....6

第三节　姜夔在宋代音乐文化发展中的历史地位与影响.....7

第二章　姜夔诗词音乐美学思想..... 9

第一节　姜夔词调音乐美学思想理论核心.....9

（一）文与乐结合的美学思想.....9

（二）情与景相融的美学思想.....10

（三）雅于俗共济的美学思想.....11

（四）反映当下生活的美学思想.....12

第二节　姜夔词调音乐美学思想的价值与影响.....13

（一）姜夔词调音乐美学思想的价值.....13

（二）姜夔词调音乐美学思想的影响.....15

第三章　姜夔词调音乐的艺术风格..... 18
第一节　艺术风格类型及差异性分析.....18
（一）艺术风格类型 18
（二）叹、悲、思、情之差异性分析 22
第二节　姜夔词调音乐中诗词的音乐文学特征.....23
（一）载体 25
（二）主题 25
（三）语言 27
（四）手法 30
第三节　姜夔词调音乐中曲调的音乐特征.....32
（一）曲式 32
（二）调式 37
（三）旋律 40
第四章　从音乐美学视角下展望古诗词音乐的发展..... 43
第一节　音乐美学在古诗词音乐发展中起的作用.....43
（一）进行德育教育的重要手段 43
（二）宣传美育教育的有效途径 44
第二节　中国古诗词音乐发展的方向.....45
（一）中国古诗词艺术歌曲的演唱 45
（二）中国古诗词艺术歌曲的创作 46
结语..... 47
参考文献..... 48
攻读学位期间发表的学术论文和研究成果..... 49
致　谢..... 50

绪论

一、国内外研究现状

宋代时期，市民音乐空前繁荣，音乐活动重心逐步由皇宫贵族迈向了普通的市民阶级，为了满足市民阶级的需要音乐活动繁荣兴起，从唐朝的宫廷雅乐进一步迈向了市民阶级的说唱音乐与戏曲音乐。南宋时期的词多以短小精悍著称，词韵不因押韵而变化，多以情感表达的需要而创作，姜夔等人继承发展创作的词调音乐自度曲多为人们所喜爱，民间俗乐与文学雅乐相结合的音乐成为南宋词调音乐发展的一个典型性代表。

姜夔是两宋时期著名的诗人、音乐家。他的词调音乐在我国古代音乐创作中有着承上启下的作用，作品中以宫廷雅乐为主但又不乏民间音乐中胡乐元素夹杂。他的音乐思想中不仅包含了儒家、道家、佛家等思想的融合，并又能够在诗词的音韵、曲式的结构、词曲的搭配上进行创新，姜夔的词调音乐别具一格，在两宋时期被称为“雅韵之风”。笔者通过大量的搜集资料查阅到前者对姜夔的词调音乐的研究主要集中在对诗词的编年笺校、曲式曲调分析、文学特征、译谱问题、宫调系统、演唱特点等进行分析，例如上海音乐学院的博士赵玉卿女士对《姜白石俗字谱歌曲研究》主要是从记谱符号、记谱法等着手对姜白石的《白石道人歌曲》进行分析与研究。从音乐美学思想的角度下来分析姜夔词调音乐的文章相对甚少，本文将结合姜夔作品表达的美学思想与词调音乐的艺术风格特征进行分析研究，进一步展望南宋词调音乐对后世古诗词音乐创作带来的重要作用，作为一名声乐专业的研究生，对两宋时期词调音乐演唱特征研究是必不可少的，首先必须从词曲作者当时的人文情景和生活情境出发，通过对姜夔的书籍著作和论文刊物进行大量阅读研究，能更清晰明白姜夔创作心境的思路，也能更好地了解他词调音乐作品的宋代曲子词写作手法和作曲特征、运用手法等。通过微观的研究和宏观上的阅读对姜夔的了解能更好的还原姜夔作品表达情绪的真实性，对他词调音乐的艺术风格进行分类，准确度比较高。

二、选题研究的意义

词与曲是音乐的主要枝干，任何音乐作品都离不开文学诗词。词兴起于隋唐时期，在两宋时期达到繁荣，具有承上启下的作用，上连接唐诗，下承着元曲，它在整个音乐发展中有着重要的作用。姜夔是南宋时期是一名不可多得的音乐才子与文学诗人，他的词调音乐中诗词与音乐相结合阐述的音乐美学思想代表着他当时所处的人文环境与整个南宋的发展脉络，《白石道人歌曲》中自度曲除了注明宫调外，每首歌的前面都对创作理念与音乐思想进行了说明。这些对于声乐专业的研究生来说是非常难得的宝贵财富，并且对我们现在高校古诗词声乐教学来说也是一个不可或缺的部分，也是为打开两宋时期的音乐文化做了铺垫。以小见大，通过研究两宋时期著名的代表人物姜夔作品的研究，能更清晰的捋顺宋代音乐文化的发展。笔者通过对文献资料的查阅，分析当时姜夔创作理念与创作背景，理解其诗词表达的音乐内涵与音乐思想，分析《白石道人歌曲》中 14 首自度曲同风格创作的歌曲以及类别，洞悉演唱方式，对我们现代古诗词的二度创作有着重要的作用，音乐的二度创作是作品再重生的机会，在南宋时期作曲家的创作手法往往受创作技法，演唱技巧，词曲搭配，调式调性以及历史等原因影响，有一定的创作局限，而现阶段的二度创作在不违背创作者的创作初衷下，以现代的作曲技法和作曲原理来研究作品的思想结晶，从现在的角度出发与时俱进，发掘作品的特色，取其精华，去其糟粕，将作品进行艺术创作，尽可能的去挖掘当时作品所要表达的音乐审美和学术思想，以当时历史为背景而进行的二度创作可以更加符合现在音乐爱好者的审美标准，更容易被大家广泛传唱。

三、本文的创新之处

本文采用了文本分析法、个案分析法、实践美学研究法、历史考察法、音乐形态研究法等方法来研究分析姜夔的词调音乐美学思想与他词调音乐的艺术风格。通过对之前研究者的书籍和论文的查阅，丰富了笔者的写作思绪，让笔者的新观点更加明确，从学术界的文献查阅得知，大都是围绕姜夔的《白石道人歌曲》中的某首歌曲为例进行分析，从调式调性、姜夔本人的生活环境、姜夔诗词文化等来分析艺术歌曲以及对其诗词文化的研究居多，对姜夔音乐创作

所体现的音乐美学思想出发来了解、研究他的创作理念与创作特色的相对甚少，而将姜夔的词调音乐与音乐美学思想相结合来分析的更是寥寥无几，本文从姜夔的人生历程来谱写姜夔音乐的美学思想以及影响价值从而更好研究姜夔词调音乐的艺术风格，从《白石道人歌曲》中 14 首自度曲为例来归纳总结风格性特征以及差异性的表现，再以词调音乐中的诗词与曲调分别进行分析，以详细的讲解其文学上和音乐上的特征，进一步可以概括总述两宋时期的演唱风格和演唱特点。最后通过南宋著名音乐人姜夔的词调音乐进行分析从而展望我们中国古诗词的发展。现在作为一名专业的声乐学者来说，古诗词的演唱是必不可少的，研究姜夔的词调音乐对于理解南宋时期的古诗词音乐演唱有很大的帮助，同时也希望能对今世研究姜夔词调音乐的学者提供一点帮助与参考。

四、本文的研究方法

（一）文本分析法

主要通过对现阶段前面研究者所写的专著，论文、期刊、硕博论文等的进行研究分析，从而更好的掌握对姜夔诗词音乐所表达的音乐美学思想以及艺术风格特色来进行分析、研究。从已有的史书记载、文献资料等进行归纳总结从而来找出本论文的新视角和新论点。

（二）个案分析法

通过对其几首自曲度的艺术风格进行分析研究从而得出其词调音乐自度曲中的相同点和不同点进行艺术分析。

（三）实践美学研究法

站在美学视角下，以美学学科理论作为理论支撑来看待姜夔词调音乐美学思想

（四）阐释学科研究法

用理论依据来阐释音乐的意义

（五）历史考察法

从历史发展的角度出发通过对历史史书记载，文献等进行大量的阅读与梳理对姜夔音乐美学思想与艺术风格进行分析，从而更加全面，理智的看待姜夔诗词音乐带来的重要影响。

（六）音乐形态研究法

通过梳理姜夔 14 首自度曲词调音乐的风格类型，对其中的调式调性、旋律结构特点，语言文学等特征等进行分析，为现在古诗词音乐的二度创作提供一点有用的参考。

第一章　姜夔生命轨迹及艺术财富

姜夔是宋代著名的音乐家，在音乐上与文学上都颇有造诣，多才多艺的他在中国音乐史与文学史上的评价都很高，他的自度曲具有创新性与独特性，被许多文学家与音乐家所敬仰。姜夔一生坎坷悲凉，经历了四个朝代的潮起潮落，虽一生居无定所，游历江湖，但也得以许多的知己贵人、文人豪客相助，造就了他“清雅之士”的称号。

第一节　生命轨迹

姜夔，字尧章，号白石道人（1155-1209），南宋时期著名的文学家与音乐家，是南宋时期唯一词调曲谱传世的音乐人才。饶州番阳人（今江西省番阳县），自幼跟随为官的父亲一起生活在沔州（今湖北汉阳），从小接受文官豪人等的耳濡目染和父亲在音乐与文学上的熏陶，吟诗作赋、作词作曲。十四岁时父亲因病去世，跟随姐姐嫁到汉川过着寄人篱下的日子，二十多岁便自己出来独自谋生，游历过扬州、合肥等地，三十多岁后辗转到了长沙后结识了与他有着同样共识并非常赏识他的萧德藻，萧德藻对姜夔非常的重视并且欣赏他的才华并把身边的至亲侄女下嫁给了姜夔。回浙江湖州生活，通过萧德藻又结识了范大成、杨万里等文人，据曾在史书上记载描写过与一名女子的恋情， 其中很多著名的诗词都与此女子有关，十余年的恋情终而以失败结尾，思念之中度过晚年生活。晚年的姜夔并不是那么一帆风顺，家宅被毁、靠山萧德藻也去往异地投靠其子，多年来结交的好友相继离世，姜夔只能卖文写诗来维持生计，逝世后得其友人资助埋在钱塘江门外的西马腾。姜夔曾在《除夕自石湖落菹溪》一诗中说道“少小知名翰墨场，十年心事只凄凉”，足以见得晚年时的凄惨悲凉。

第二节　艺术财富

姜夔自幼受父亲熏陶，加上文学与音乐上有一定的天赋，他从小就诗赋文采、书法音乐出众，一生都未遂如愿的进入官场。四十多的姜夔已对考取功名无力用心，放弃了仕途生活，因晚年生活无奈、穷困潦倒，只得以卖文作诗给

达官贵族维持基本生活，进行着一种文学与音乐上的交易往来。经济上的拮据并没有让姜夔放弃他高雅的情操，古今往者对姜夔在人格与音乐上都赞扬不已。[①]陈廷焯曾说道“姜尧章词，清虚骚雅，每于伊郁中饶蕴藉，清真之劲敌，南宋一大家也。梦窗、玉田诸人，未易接武”。姜夔在音乐上的体现主要表现在《大乐议》、《白石道人歌曲》、《琴瑟考古图》。

（一） 《大乐议》

“大乐”普遍指的是与燕乐有别的雅乐，《大乐议》指的是南宋时期评议雅乐，在南宋时期因市民音乐兴起，西域龟兹等国的音乐传入中原地区与燕乐相结合而为市民所喜爱称为胡乐。世人普遍认为是五胡的淫艳之乐坏了宗族的遗传，打破了传统雅乐的主导地位与身份。所以在《大议乐》中姜夔大肆的强调雅乐的身份，整改了复古雅乐的具体措施，儒家的礼乐制度从西周开始一直被历代王朝所重用，儒家学说里面说到“兴于诗，立于礼，成于乐”强调礼乐制度对个人内修的重要作用。当朝的胡乐对人的教化作用并没有反而使人为了靡靡之音成为了整日奢靡度日之人，唐玄宗李隆基迷于胡乐而荒废朝政，导致了安史之乱。宋代音乐虽比起唐朝来说不算辉煌，但此时的民间戏曲、说唱音乐达到一个顶峰，由于市民阶级兴起，成为了这个时代的特色。姜夔在《大乐议》中确立了以“和”为贵的主导思想，“和”是儒家礼乐中重要的思想，《大乐议》指出四种失和的现象首先是乐器的失和，其次是曲词的失和，第三是唱诗的失和，最后是演奏不可失和。并提出五条整改措施首先是在音律上面，应该根据颁布的文书为来制定乐器，有些乐器在一起演奏导致首调的音不统一，形成一首乐曲几种调高低不一的乐律现象。其次是提出以“十二宫为雅乐”来重新恢复雅乐，以此来促使音律达到一个统一。三则是将歌唱与器乐相结合，不应该出现歌唱一个音调，器乐演奏一个音调，导致音律不准。四姜夔反对奢靡之音，认为一切音乐应该就简而成。避免器乐中出现中原乐器与胡乐打架的现象。最后则是通过创作鼓吹乐歌颂祖先功德。

（二） 《白石道人歌曲》

此书共有六卷，主要记录的是姜夔以自身经历为背景创作的自度曲，歌曲

[①]陈廷焯．白雨斋词话：齐鲁出版社出版，1983

多以当时情境与心境为题材而写出来的，其中有 14 首《圣宋铙歌鼓吹曲》和 28 首附有歌谱的曲子词。其中 14 首《圣宋铙歌鼓吹曲》是姜夔向宫廷谏言的撰著，是对《大议乐》的补充，但不像 14 首自度曲一般附有注释，所以后世的研究者对此内容研究相对较少，而《白石道人歌曲》中还有 28 首附有歌谱的乐曲它们包括祀神曲《越九歌》10 首（《越九歌》充分体现了姜夔在音乐上对正统雅乐的推崇，在《越九歌》中采用了十二律来记录音的高低，采用了雅乐的宫调系统，其中包括了《古今谱法》与《折字谱》对现如今我们了解和研究宋代至以前的记谱方法有着重要的作用）、琴歌《古怨》1 首（这首琴谱对现世我们研究南宋时期的古琴演奏法有着重要的意义）、17 曲子词（两首填词的古曲《醉吟商・胡渭州》和《霓裳中序第一》、一首姜夔为范成大所写的《王梅令》和十四首自度曲《秋宵吟》、《凄凉犯》、《角招》、《翠楼吟》、《徵招》、《杏花天影》、《长亭怨慢》、《石仙湖》、《淡黄柳》、《暗香》、《梳影》、，《扬州慢》、《鬲溪梅令》、《惜红衣》）。这些自度曲体现了姜夔的人生态度与经历，大多是写景抒情为主，姜夔一生漂泊流离，居无定所，在他的自度曲中很能准确的分析他当时所处生活状态。《琴瑟考古图》中姜夔讲述了阐述了南宋的古琴宫调式，并且提出了分琴为三准，每准各有十二律分别叙述了转弦合调图和取琴应声之法等等，姜夔的这些专著对后世的我们了解和研究中古时期的音乐以及古琴器乐的演奏具有非常好的价值与意义。

第三节 姜夔在宋代音乐文化发展中的历史地位与影响

宋代是个集经济、政治、文化高度繁荣的王朝，西域文化与中原音乐自唐朝时相互不断渗入，不断融合。在宋朝时期俗乐占据了主要地位，使得雅乐被颠覆，淫乐之风风靡一时，从统治者到市民百姓无不对俗乐爱之极致，市民阶级音乐繁荣。宋朝的统治者为了防治再次出现唐朝时期的藩镇割据的局面，采取了重文轻武的措施，这样的措施有利有弊，文化类的成果百花齐放，国家的边境遭受金、蒙古等国的侵略，使得宋朝重心南移，在南方形成了比较繁荣的局面。虽然当时的统治者奢靡度日，且重心移至南方以后冗官盛行，各个才能贤子的才华考取功名时无处可用。大家都只能巡游四海，依靠社会，归隐山居依靠佛教、道教等来寻求精神上的安慰。而处在这个时代的姜夔也是其中之一，他因几次考取功名失败，而放弃仕途，转入社会，将他的内心悲愤凄凉的情感

表现在他的诗歌与音乐上。通过写诗作赋，吟歌作词来达到自己精神上的慰藉，也希望给祖国献出自己一份力量。四十岁的时候写过两本《圣宋铙歌鼓吹曲》与《琴瑟考古图》献给宋朝的统治者，宣扬正统雅乐，认为胡艳淫乐是害百姓之思想，正雅乐的地位，欲求复辟雅乐的地位。后因国家统治者昏庸无能，没有将他的谏言采用，但是在他的《大乐议》中提出了要修改宋朝正视胡乐的观念，提出要正统雅乐，并提出要将大乐归结于“和”的想法，以儒家思想的“和”来维系国家的“合”表达了他忧国忧民的爱国之情。

姜夔的《白石道人歌曲》是南宋唯一流传记录下来的乐谱，打破了传统的创作手法，实现了作曲家自身根据歌曲的风格作词作曲。对后世来说它的欣赏价值、演唱价值、二度创作价值都比较高。他的作品充分展示了南宋当时的社会音乐发展特点，让后世比较能够清晰的构造南宋音乐发展的脉络，文化发展的方向，为我们后世的学者音乐理论奠定扎实的基础，且他的《白石道人歌曲》中的琴谱《古怨》对后世的琴法有着极具重要的借鉴作用。他宣传的正统雅乐对后世研究南宋音乐中雅乐文化的发展也是很有考究意义。他的音乐文献在我国古代音乐史上是一份弥足珍贵的财富。他在长沙结识的萧德藻对他非常欣赏，以至于才有“[①]以为四十年作诗，始得此友”的评价。姜夔本人才华横溢也得到范大成、杨万里对他赏识有嘉。[②]在杨万里看来，姜夔是“于文无所不工，甚似陆天随”。[③]范成大则对姜夔的评价“以为翰墨人品，皆似晋宋雅士”。综上所述，姜夔在音律、记谱法、宫调、雅乐、古琴奏法等方面给后世巨大的贡献，留给现在我们古诗词的创作与演唱的研究者提供了很大可借鉴、思考的空间。

[①] (南宋)周密.齐东野语[M].北京：中华书局，2004：122
[②] (南宋)周密.齐东野语[M].北京：中华书局，2004：122
[③] (南宋)周密.齐东野语[M].北京：中华书局，2004：122

第二章　姜夔诗词音乐美学思想

姜夔的音乐美学思想是姜夔词调音乐创作的核心，他的音乐美学思想中主要是以儒家、佛家与道家思想为融合的理学思想的影响较大，对他的文学与音乐创作都产生了重要影响。本章节主要通过姜夔词调音乐中四个比较突出的美学思想进行分析研究。

第一节　姜夔词调音乐美学思想理论核心

（一） 文与乐结合的美学思想

姜夔自幼跟为官的父亲生活在商贾云集、物产富饶的鄱阳，人口居多，生活的地方繁荣昌盛，常与文人墨客交往，接受城市间歌舞音乐的熏陶，非常擅长于作诗词，吟唱音乐的才能为他词调音乐创作奠定了良好的基础。他的《白石道人歌曲》14 首自度曲皆为自己创词编曲的词调音乐。宋代曲子词的特点是辞藻华丽，线条优美但是带有强烈的不规整性，而姜夔在这种不规整性中加入曲调，形成一首和谐的音乐，这体现了整体音乐的和谐美与文学的形式美。姜夔的文学特点结合了江西学派与晚唐时期的风格上结合而成。在模仿中极具自己的风格与特色。在姜夔的作品当中，很多都体现了一个“和”字，姜夔的词调音乐中文与乐的结合，其实体现了一种音和的态度。在儒家思想中，乐“和”是集诗、歌、舞、乐器为一体的文化，儒家学派当中孔子一直力求将礼乐制度与朝廷政治结合起来，提出政治应该和礼乐制度想通的观点，他也一直认为音乐是会影响人的感情变化的而礼乐具有教化人的心灵的作用，人的主观世界会受到客观事物的影响而产生变化。当你听到比较活泼的乐曲时你的心情也会变得比较的快乐，但是当你听到很急促匆忙的音乐时你的心情也会紧张起来，当你听到奢靡之音时，你的心态也会变得非常的懒惰，不思进取，这就是姜夔一直坚持雅乐为主导地位的原因。所以在姜夔的音乐中多以雅乐的宫调式为主要核心，主导人们将雅乐渗入当时风靡一时的胡乐当中，以洗礼皇宫大臣和平民百姓的思想。

诗词中江西学派与晚唐时期陆龟蒙的诗词和为一体形成了姜夔清新脱俗，

别具一格的诗词风格。就像黑格尔写到“各种因素之中的这种协调一致，就是和谐”。姜夔的词调音乐中，诗词富有内涵，但是每首曲子都广为流传，民间俗乐与正统雅乐相融合形成别具一格的音韵成为他音乐中的和谐美与文学中的形式美。这样的创作理念一直被后者所接纳传用，至今的音乐创作都非常注重文学形式与音乐和谐性，这与姜夔词调音乐带来的影响功不可没。

（二） 情与景相融的美学思想

姜夔词调音乐美学思想中“情”的表现来自于他坎坷不幸、居无定所的一生和入世未遂却有一颗爱国的心形成了他多愁善感的性格与情怀，人生的诸多遭遇迫使他只能将自己的情感抒发在文字之中，寓情于景感慨人生。姜夔虽自幼出身在官宦之家，早年丧父跟随姐姐嫁入别家过着寄人篱下的生活，二十岁就开始在外闯荡。研究他的文学中合肥、江苏、湖南江淮等地都曾留下过他的身影。一生云游四海，自然是笑看江湖，将所见所闻抒发于自己的文字之中。姜夔在他的作品中多借用梅花与荷花为题材来表达自己的内心情感，正如陆游的诗句所说“雪虐风号愈凛然，花中气节最高坚，过时自会飘零去，耻向东君更乞怜”向往梅花这种品格高超，迥异流俗的气节。“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”荷花纤尘不染，洁身自爱的品性正是姜夔精神生活的写照。诗词与音乐对姜夔来说，是他人生情感表达的一个媒介。以外界环境为客观因素，引起自身情感碰撞的主观因素融合形成的思想。姜夔的一生颠沛流离，他的《白石道人歌曲》中的自度曲都以写景、游记、抒情、爱国来寓情于景抒发自己心中的感慨。

例如 14 首自度曲中《扬州慢》是他二十二岁那年从汉阳出游看到已被金人两次蹂躏、肆意践踏的扬州，往日南宋的繁荣景象的扬州一去不复返去，眼前留下的全是悲惨、凄凉的景象让他难过不已，工商业、手工业非常繁华的都城竟被摧残的这般模样使他产生了强烈的爱国之情，忧国忧民的情怀在心中产生，通过华丽的词藻与美妙的音符中激荡以以文字与音符为精神寄托创作出这首广为流传的佳作。再如光宗绍熙元年，姜夔居住在合肥时目睹淮南边防前线，曾经往日的繁荣已一去不复返，留下了一幅萧条的景象，姜夔心中感慨万千写下了一首《凄凉犯》诗中以杨柳的多情反衬出边城的战场无情。诗中也多以静态与动态的词语相叠使用描绘出一种凄凉的画面，诗中后片的“情怀正恶、衰草

寒烟”这些词语将诗人的情景纳入景色当中寓情于景来抒发自己心中对战事的憎恶。上片主要是描写淮南地区萧条的景色为主，以实居多，嘶鸣的军马、行色匆匆的路人、寒角悲吹荒楼孤耸，这些都写出了当时国家的战乱不稳，看到昔日的景象已成荒地，西湖荷花凋落的沧桑感叹与自己曾游历看到的优美风光进行一番比较更加突出姜夔心中的寂寞、悲伤的情怀。

这样的音乐作品在姜夔的词调音乐中并不少见，词人生活的情境遭遇造就了他人生中清高、雅格的品性。他一生未涉世政治生活经历过官场的黑暗与腐败。所以在姜夔的诗词中更多所见的就是他对人生的感叹，对国家危难的忧伤、对友人情义的赞叹、对恋人的不舍。他的人生是以小爱见大爱。正如戏文中唱到“我是孤苦飘零的布郎，迷的是浅斟低唱，写的是性情文章，见不得阿谀，入不得官场，做不了纳贿营私的纨绔膏粱”。姜夔的人生就是以这样清高的气节、悠然的态度看待人生。

（三） 雅于俗共济的美学思想

“雅”起源于西周时期采用儒家的礼乐制度，主要用于宫廷礼仪、军事大典、祭祀天地、祭祀祖先等。是周朝的天子为王族贵臣等设定的森严等级的规章制度，不同的身份使用的礼乐是不一样的，目的是为了加强统治者的中央集权，以儒家学派的礼乐之道内外对人进行一种约束的作用。乐所以修内也，礼所以修外也。这样的礼外乐内的思想是儒家思想的集中体现，且成为多年以来我国几千年来的文化积淀与指导思想。每个王朝的文化中吸收各朝文化特色、民间成分，都或重新填词、或更改曲名等沿用旧制，随着王朝的此起彼伏，秦朝时曾因秦始皇的高度中央集权，出现过“礼崩乐坏”的局面。“俗乐”本意就是指的民间音乐，胡乐、夷音等的相互融合而形成的，属于民间范畴的大众通俗音乐。隋唐时期国门对外开放，形成了国际性的大帝国。因国家的经济、政治与文化高度繁荣，农业生产力得到很大的提高，与旁边国家的交往也日益增多，西域、龟兹等国家的音乐也影响到这个千年古国，雅乐在隋唐时期一般经常用与典礼、祭祀等隆重场合，导致其越来越脱离大众、隋唐时期雅乐逐渐吸收与容纳各个地方的民间俗乐，这种音乐的侵入导致雅乐的地位受到冲击。胡乐因流传于民间，用词等比较通俗化、更受大家所理解使用逐渐占据了比较大的地位。它唐朝时期兼收并蓄对外海纳百川的文化成果，是从西域包括龟兹、

疏勒、高昌、天竺等国流传进来与中原文化相融合的结晶。因通俗易懂，以平常大众为题材，更容易被大家都接受、所传唱。胡乐从宫廷走向了市民，市民阶级的胡乐发展逐渐壮大对于国家来说，日渐奢靡的胡乐给广大百姓带来的负面影响比较大，看似比较稳定的宋朝其实一直在不停的向金国、蒙古等国退让，为了保证宋朝的存在与金国签订的屈辱的《隆兴和议》，蒙古国的不断入侵，连连战败的宋朝不得不向蒙古称臣来保全自己。双方以长江为界的条件像忽必烈求和。金人等国对宋朝的侵占日益强烈，只剩下半壁江山的宋朝不得不将重心向南移到苏浙一带。南方的手工业比价发达，暂时形成了繁荣昌盛的假象。宋朝看似辉煌，其实山河一片破碎，朝廷中臣子也以庸官居多。因此大批有识之士因与其中格格不入而遭受排挤。宋朝的统治者并没有因素而忧虑，反而沉醉于酒肉之中，奢靡度日。造成了爱国将士对国家失去信心，许多文人墨客只能在精神上的寻求依托。

为了寻求国家的安定，平复国民的心绪宋朝在此基础上曾对宫廷进行了六次大的乐改活动，而姜夔也对此积极做出贡献向宋朝统治者献上《大议乐》、《圣宋铙歌鼓吹曲》与《琴瑟考古图》其中主张在朝政中恢复雅乐的正统地位，在民间则以雅乐融入胡乐当中，形成雅乐与俗乐共济的音乐文化。在宋朝经常会出现一词多用，节奏、旋律并不很规整的唱出来，比较带有随意性，在姜夔的眼里并没有达到一种非常理想的状态，且演奏的水平也经常鱼龙混杂，导致了“同奏则动手不均，迭奏则发声不属”的现象。[①] “乐而不淫，哀而不伤”是儒家思想对音乐的集中囊括，姜夔受儒家思想影响深远，所以在姜夔看来他认为的雅乐应指诗词应该与曲调保持统一和谐，形成雅俗共济的融合局面才能更好的维护国家安定。

（四） 反映当下生活的美学思想

姜夔一生积极入世希望能得朝廷重用，但现实生活却迫使他四海为家，游于世外。《杏花天影》中他对自己的仕途产生迷茫而发的“奈楚客，淹留久，砧声带愁去”的感慨。一生中理想与现实之间的不得志，使他没有参与国家朝政生活。一介布艺，经常往来于文人墨客之间，并时常与他们进行诗赋交流成为他精神上的寄托。在文人雅士的熏陶下，姜夔的诗赋才能日益显露，获得很

[①] [春秋]孔丘编著.吴兆基编译.[M].北京：宗教文化出版社，2001：37

多大家的好评。他的词调音乐中多以漂泊的生活、可望而不可即的恋情、一心赤血的爱国之情为主要题材。从姜夔的作品中可以看出，文学诗词有写到他对生活的热爱、对合肥恋情的思念、对自己未能精忠报国的哀愁。[①]据夏承焘《姜白石词编年笺校》一书中研究到，姜夔青年时曾游历江淮合肥时曾有过一段恋情，遇到一对弹奏琵琶的姐妹，“大乔能拨春风，小乔妙移筝”《解连环》中对这两位奇女子的叙述写道，可见这两名姐妹都非常擅长音乐。姜夔对其中一位一见如故，产生了爱慕之情，姜夔精通音律，两人琴瑟和鸣爱好相似，相恋十年有余又因聚少离多终而无果。

据考察发现姜夔他的词作中有很多诗句都与这名女子有关，例如较早的词调中写于淳熙十四年元日的《踏莎行》中“燕燕轻盈，莺莺娇软，分明又向华胥见。也长争得薄情知？春初早被相思染。别后书辞，别时针线，离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管”诗句实中有虚，表达了对合肥知音的眷之情，一个“冷”字道出了悲凉哀愁的心境。在恋情的后期因对女子思恋成疾诗句多以悲伤哀叹的情绪为主，如《霓裳中序第一》中曾写道“飘零久，而今何意，醉卧酒炉侧”这首诗是姜夔在与女子分离后对姑娘的想念化成了他文采下的诗句，虽酒不能消去诗人的哀愁，但是能暂时让他忘去伤痛，消除自己的烦恼。在 14 首自度曲中《暗香》、《疏影》等都是借梅感叹身世，抒发自己郁郁不平的心情，《暗香》中写道“何逊而今渐老，都忘却春风词笔。但怪得竹外疏花，香冷入瑶席”感叹自己年纪已高，诗赋文采不如从前，辞采和文笔都将会忘记。诗句中借景消愁表达自己对即将老去的感伤。

由此可以看出在姜夔的一生中诗词多以他的人生历程为主进行抒写的。他的人生经历、情感体验等造就了他在文学与音乐上的财富。

第二节　姜夔词调音乐美学思想的价值与影响

（一） 姜夔词调音乐美学思想的价值

（1）理论层面

姜夔的词调音乐给后世留下了珍贵的材料，本文对姜夔词调音乐中体现出来的价值与影响主要从现存的可供考察的《白石道人歌曲》中自度曲给后世带

[①]夏承焘.姜白石诗词编年笺校 [M].上海：中华书局，1958

来的研究价值已经影响进行分析研究。姜夔的自度曲中的创作手法并不完全是其本人自创。周邦彦、柳永等人以前也非常通晓音律，虽自身非常喜爱作词写曲，但是他们仅在乐曲上注明了宫调式，所以对研究者来说比较困难。姜夔的词调音乐不仅注明了宫调式，且还旁注乐谱并表明了自己的音乐动机与音乐创作背景，有些谱曲还著名的演奏的技法。对于研究者来说更为容易研究此音乐文化。作为一名声乐学生这些注释旁白，创作理论与创作思想的说明也能更加便于演唱者通过解释，比较直接的知道作曲的目的与初衷，演唱中的情感表达更为确切。

其次在姜夔的词调音乐中体现了儒家的“和”思想，在姜夔看来，当代王朝领土丧失，经济遭受破坏，北国被侵占。以往经济文化都非常繁荣昌盛的景象被毁，追究主要原因是因为胡乐的兴起，破坏了雅乐的教化功能作用。北宋时期，经济文化比较繁荣，对外贸易比起盛唐更加频繁，这就导致了胡乐的渗入更加密切。鼎盛的唐朝之所以灭亡就是因为这些靡靡之音盛行而引起的。回顾这些姜夔认为要使雅乐回归正统的地位，就必须要对现如今的音乐形式进行改革，他认为当朝雅乐中是因为演奏、唱诗、曲调、乐器等的种种失和引起的。在他儒家思想的观念中音乐应该是“乐而不淫、哀而不伤”。世界万物应该以和为贵，这种儒家与道家学派的相融合形成的理学在姜夔的思想中汇集，成为在他音乐上创作的重要理论依据。此类思想在他的理论书籍就是《大乐议》。姜夔的词虽然在文学史上不算多，诗词少而精炼，每首都称得上为经典。，他的文学诗赋被张炎、周密、孙维信等许多学者所追仿。后世中元明时期，姜夔的诗词因历史、文化等原因不受当朝的待见，时隔三百年后的清词重复兴旺。姜夔的诗词重新活跃在词坛，造成了巨大的影响。

（2） 实践层面

黑格尔在《美学》一书中写道“美是理念的感性显现”。音乐美学的理论只有付出实践化成客观实践，成为人感官与情感的一种表达手段，才能成为美的哲学。相同在姜夔的词调音乐中，这些词调的只有以理论依据来支撑音乐创作的实践才能具有意义与价值。姜夔词调音乐思想中提出的五个失和并提出整改的五条措施。这些思想无疑都对当时的演唱、演奏、作曲、记谱等产生了比较重要的影响，而从实践的角度出发，比较有美学思想价值的就是《白石道人歌曲》中对宫调、雅乐、节奏、旋律特点的运用，能充分体现姜夔的美学思想。

首先是旋律、节奏上并不是采用一字多曲的结构，使用一个字配用一音的手法，在姜夔这里“一句而钟四击，一字而芋一吹”的现象不复存在。这也给后世的我们作曲方面提供了很大的实用价值。这样使得乐曲更加从容不迫，更好的体现诗词与乐句表达的中心思想。

其次是在对雅乐中的律吕字谱较多，在他的《白石道人歌曲》中本是俗乐居多，但姜夔将俗乐中加入雅乐的元素，逐步雅化，例如在《越九歌》当中，姜夔使用的是雅乐当中的律吕字谱，而律吕字谱共有十六个音，其中包括黄钟、大吕、太簇、夹种、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟还有黄清、大清、太清以及夹清这十六个。在这其中宫调式的运用也极其的广泛，他在运用宫调式的基础情况下将雅乐音阶、清乐音阶以及燕乐音阶相融合而形成的音乐，这三种音阶在宫、商、角、徵、羽的基础上，清乐音阶是在五声音阶的基础上加入清角与变宫，燕乐在五声音阶基础上加入清角与润，而雅乐则是在五声音阶基础上加入了变徵与变宫。姜夔在他的《白石道人歌曲》中将雅乐音阶（也就是五声音阶加变徵与变宫）运用到了极致，体现了对儒家思想中雅乐的重视。儒家思想中对宫调式是绝对的尊崇，这也是儒家思想的理论观念。

最后姜夔的十四首首自度曲对歌曲的演唱上具有很重要的实践意义与价值。通过对这十四首自度曲的词与调的谱写，注有旁白，注明自己的音乐动机与音乐创作背景有些还注明了演奏技巧，这对现如今我们研究谱例以及演唱等具有很大的借鉴与考究作用。便于今世研究者直观的了解在南宋时期写作背景、创作环境以及诗人的创作由衷，能更好的理解歌曲的情感脉络。也给予了我们现如今古诗词歌曲的二度创作在不改变词曲作者的创作初衷前提下给予了一个很宽裕的创作空间。

（二）姜夔词调音乐美学思想的影响

（1） 推动南宋复古雅乐思潮

姜夔的音乐思想在宋朝时期受到由儒家学说与道家学说相结合的理学思想的影响较大，理学是中国传统音乐文化思想是在宋朝时期的独特形态，姜夔崇古尚雅的哲学观念受教于朱熹，他的作品中对雅乐的崇尚是一种历史积淀的产物，是礼乐文化对人的一种教化能力，通过复古雅乐从而对社会文化与道德进行改革，对人的思想与胡文化约束来达到朝政安稳的局面。他在音乐中极力要

求“复雅”与“回归”，在他的词调音乐作品中表达了对复雅思潮的支持，在音乐作品中对词与曲调进行了很大的改制，追求音乐作品与音乐思想相近的融合与统一。，对传统儒家思想与礼乐制度也进行了继承与发展，弘扬了中国传统音乐文化，反映了我国古代人民的智慧结晶，他的音乐作品中体现了创新性与时代性的结合，将词与曲调进行改制，雅乐与俗乐进行融合形成新的雅乐风貌，在便于传唱的同时对宋代复古雅乐潮流是非常有意义的。

（2） 弘扬中国传统音乐文化

中国古代音乐是中国古代文化的一种表现，也通过对中国古代音乐的研究能够好的研究出中国古代发展的脉络。从古代的歌舞音乐到西周的礼乐制度再到唐朝时期的燕乐大曲，发展至北宋时期则以姜夔等人的词调音乐为特殊产物。姜夔的音乐美学思想一直都以儒家思想为主导思想，他对雅乐的崇尚，并对俗乐进行雅化，在文人阶层与宫廷音乐中都一直传递着雅乐与俗乐并进的音乐发展模式，促进了上层雅乐与下层俗乐相互交融的趋势，音乐文化的影响是无穷大的，姜夔所在的两宋时期音乐活动相比较元代。明清时期是空前的开放的，这样的政策使得宋代的音乐发展在整个中国古代历史上都是影响巨大的。姜夔的音乐思想既是对西周等朝代礼乐制度的传承又对隋唐时期的燕乐进行了拓展，形成了新的音乐观念与音乐思潮，这些思潮更是为了戏曲、说唱音乐的发展奠定重要的作用。

（3） 促进古诗词音乐文化发展

每个时代的音乐文化为各个朝代的发展都起很大的推波助澜作用。词调音乐是两宋时期音乐文化重要的组成部分，音乐的创作与歌女歌技的传唱方式都有较大的进步。情景交融、一词一音，歌曲与歌词比较贴合较容易传唱。姜夔的《白石道人歌曲》是现如今仅存一部完整的音乐专著，每首歌曲的旁边都注有旁白写着作曲的创作思想与创作技法。他作为南宋时期的重要代表人物不仅是南宋时期特殊的产物，更是中国古代音乐的瑰宝。首先从诗词的角度出发，诗词从唐诗发展至两宋时期，从格律诗变成了曲子词，歌词的发展打破了唐朝时期的音韵格律、曲调等的规律限制。两宋时期的这种词调音乐一直都延续成为中国古代音乐历史发展的征程。 这些对我们现如今研究宋代古诗词音乐演唱具有非常重要的价值意义

（4） 丰富古诗词音乐及音乐美学学科

曲子词从隋唐时期发展至宋朝，在姜夔的音乐作品中改变以往“依曲填词”的创作手法形成新的词调音乐自度曲，《白石道人歌曲》中十四首自度曲为现如今我们古诗词音乐演唱与创作提供了非常重要的理论指导，在音乐中将雅乐与俗乐进行融合形成了朗朗上口的词韵与音律，使音乐更容易被人熟记传唱，丰富了古诗词创作的路径，打开了后世音乐创作的思路。中国传统儒家思想的地位在西周时期就已巩固，它音乐思想中体现的是以礼乐制度对人进行教化使人向善。姜夔在南宋时期是比较受人关注的诗词音乐家，雅乐在古时代是表演的乐舞，对雅乐的尊崇代表的是对传统乐舞的尊崇，他音乐创作中无论是在宫调式、节奏、诗词创作或者是音律技法等上都显露出传统雅乐的影子，对雅乐的继承基础上对胡乐元素加以融合形成雅俗共济的音乐思想是他音乐创作的一大特色，这使雅乐创新发展并打下了南宋时期历史的烙印，让我们在历史发展中对音乐审美的观念在不断更新变化，也源源不断丰富着我们音乐美学学科。

第三章　姜夔词调音乐的艺术风格

姜夔是南宋时期著名的词调音乐家，在南宋时期虽清贫但也名声浩大，被许多人所仰慕，他的标志性的词调音乐在南宋时期风靡一时，是中国古代音乐史中重要的宝贵财富，他的《白石道人歌曲》是现在唯一一部留有歌谱的音乐歌曲谱集，《白石道人歌曲》其中有 28 首附有歌谱的曲子词包括祀神曲《越九歌》10 首，17 曲子词中两首填词的古曲《醉吟商・胡渭州》和《霓裳中序第一》)、姜夔为范成大所写的《王梅令》以及 14 首姜夔自己作词填曲的自度曲。自度曲是宋朝时期代表性的音乐种类，具有时代性、流行性与广泛性与一体。词是从我国唐朝时期兴起的文学体裁，又称为“长短句”，在宋代时期自度曲中的“词”指的是歌词，在长短句歌词的基础上加上曲调称之为“曲子词”又称为“词调音乐”是相对较高水平的文学与具有一定创作技术手法创作的音乐作品。而“词调音乐”又分为“依声填词”与“自度曲”两种类型。“依声填词”是根据已有的古曲、民间音乐等固定词牌填写新创作的文学歌词而形成的曲子词。“自度曲”则是指词人不仅在文学上有较高的造诣，还能在音律上比较熟知，词人不根据曲牌，自己自创曲调，自写歌词形成的音乐乐曲。对于姜夔的词调音乐艺术风格的研究主要针对于《白石道人歌曲》中 14 首自度曲分类别以及存在差异性的原因。

第一节　艺术风格类型及差异性分析

（一） 艺术风格类型

（1） 叹

“叹”为动词，因忧闷悲痛而呼出长气叹息，赞叹，叹观止。亦指赞美看到的事物好到极点，姜夔的人生当中，诗词以“清空骚雅”著称，他的自度曲中诗文与歌曲描写的比较委婉含蓄，以轻描淡写的风格描绘景色与自己的心境，仔仔细细的分析研究姜夔所处的朝代局势不难发现，宋金两国处于对峙局面，后宋朝以半壁江山作为条件已向金国议和，宋朝君王面对国土的丢失尽然没有

一丝的悲伤与愧疚，依然奢靡度日，朝廷庸官无数，成群结派无一作为。社会上的文人将士有一颗爱国之心却不愿意与庸官为伍，姜夔也作为爱国将士中的一名，忠贞报国却不能参与朝政，为国家效力，忧患、苦闷只能通过他文学与音乐的形式来排遣自己失去国土的压抑、痛楚之情。

《扬州慢》、《翠楼吟》、《凄凉犯》这三首自度曲用比心等手法来显示出金人入侵后国土一片萧条，山河支离破碎，人民心中痛苦万分的意境。让他对国家的忠爱，对故土丢失的沮丧，对当朝奢靡之音的排斥。像为大家所熟悉的《扬州慢》中诗人重游扬州，见到的并不是首次游历时那番生机勃勃，满园春色的扬州城，而是被金人侵略后留下的百姓流离失所，民不聊生，扬州城内一片废墟，残垣断壁，尘土弥漫，一片凄凉，肃杀之气荡漾在空气之中，让诗人触景生情，写下了著名的《扬州慢》，诗中看到满目疮痍的国土感叹道“自胡马窥江去后，废弛乔木，尤厌言兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城”，诗人诗中“废”“厌”“寒”无一不表露出战争对百姓、、对山河、对国土的惨烈伤痛，也表现出诗人对战争的厌恶与恐怯的心情。

《翠楼吟》创作于淳熙十三年秋，姜夔在汉阳与好友一同前往安远楼参加落成典礼撰写自度曲记述了该件事情，十年后还能听到歌女咏唱这首歌曲，并能叙述这件旧事的由来姜夔得知后备受感动，看到眼前现如今的这般景色中的冷光、寒风与今时朝廷饮酒欢歌、塞北新曲进行对比，想念旧时一起游玩的同伴，更加感伤自己的身世，漂泊天涯的游子，无处可安放的胸怀让姜夔只能借酒消愁，借景题诗抒发自己心中的孤寂与苦闷。于是便为这首《翠吟楼》这首自度曲又补写了词序。词中一句“天涯情味。仗酒拔清愁。花销英气。西山外，晚来还卷，一帘秋雾”这几句可以看出诗人以景生情，看到的景象虽是太平，昌盛却总是给人一种冷清、沉闷的气氛，也很直观的从词句中看出姜夔对自己飘零的身世、孤寂的人生的伤怀。

《凄凉犯》则是姜夔再次游历合肥时的作品，当时的合肥边城遭受侵略战乱纷飞，失去了往日的繁华容貌，一片凄凉冷寂、萧条的景象立在眼前。诗句中一句“想如今”道出了姜夔身处国土边境，看到曾经的杨柳依依，春风得意变成了曹植诗中的“中野何萧条, 千里无人烟”般的景象，更加怀念往日繁华西湖之景， 诗词中一句“想如今、翠凋红落。漫写羊群，等新雁来时系着。怕匆匆、不肯寄与误会约”体会到姜夔见到西湖如今的景色感慨万千，不禁感叹家国兴亡，更是以景写情，暗含着自己心上人的思念，只能以物寄情。使研究者

读到这些诗词后更加同情姜夔的人生处境与遭遇。

（2） 悲

“悲”，形容词，本为伤心、怜悯、悲壮，出现违背心愿之意。姜夔的一生时运不济，命运多舛，从小在官宦之家出生，从小接受文人思想、文化的熏陶，自十多岁父亲离世后，姜夔便跟随姐姐嫁入夫家，过着寄人篱下的生活，仅有姐姐相依为命，年长后姜夔曾想用自己的才能游历四方，走入仕途，为国效力，但可惜天不怜人，事与愿违。姜夔的一生未能如愿的为官，又遇到国家安危受到威胁，金人等国对宋朝的侵略日益严重，但自己空有一心，无能为力也让他愁虑万分。再者虽得到萧德藻这位义父的大力赏识与支持，将侄女许配给他。让他前半生过无忧无虑的生活，但是在文人的世界里，精神世界的饱满才是至关之中的，游历扬州、苏州、合肥等地时对合肥女子一见倾心，却因自己身世、经济等原因无能维持这段恋情而暗自伤神。总的来说姜夔的一介书生穷困潦倒无法改变现实只能将注意力放在自己喜好的诗词文赋上。造就了感怀身世、多愁善感的文学与音乐特征。他的词调音乐中悲在“人”，悲在“情”，悲在“文”。

《淡黄柳》诗人感叹自己寄居他乡，悲叹感怀的愁绪中写道“空城晓角，吹入垂杨陌。马上单衣寒恻恻。看尽鹅黄嫩绿，都是江南旧相识。”在《淡黄柳》中上片诗句中写入的场景首先是空城之中凄凉悲伤之感，而又用晓角的奇异声音比喻自己心中绵延不绝的思乡与这座城就像空谷猿鸣，哀转不绝一样悲凉。一句都是江南旧相识道出诗人虽都处在江南地区，杨柳两处而言都为旧相，但心中却有独在异乡为异客的凄凉，似乎给人一种无人能语的惆怅涌上心头。

《秋宵吟》是南宋绍熙二年间姜夔第三次游历合肥期待与合肥女子再次相见，但已失去合肥女子的联系后所写的词调音乐，词调中透露出一种沉痛悲悔之情，三度游历合肥，带着满腔的希望来寻恋人，却已完全失去恋人音信，让诗人痛惜万分。上片中写道独自一人久久的坐在窗前，面对不断下移的明月，蟋蟀声不断、水滴的清清楚楚，让诗人在黑暗的月夜中显得更加的孤寂。下片以自己自喻宋玉反问卫娘身在何处，两地分别魂牵梦萦让人好生悲恨。

《惜红衣》是宋淳熙十四年间姜夔投靠萧德藻居住在吴兴时看到吴兴荷花正开茂盛所写，意为怜惜荷花的凋零。诗词中微寒的西风、落叶的柳树、悲鸣的蝉都诉说着秋天的到来，透露出一种客居他乡的寂寞与冷清无人诉说。与此同时看到美景又开始思念旧时的恋人，伤感何时才能一同欣赏。

（3） 思

“思”动词为思考，动脑筋；二则为思念，想念之意；三为想法。在这里笔者对姜夔词调音乐的“思”理解为思念，想念之意。在姜夔的人生当中，遇到了很多的贵人与己。有待他如子的贵人萧德藻，有琴瑟和鸣的合肥恋人，亦有如兄如弟的杨万里、范大成等人。在他的诗词中见得最多的则是对合肥这段

刻骨铭心恋情的思念，据夏承焘先生的研究考察得知，[①]姜夔现存的 84 首诗词中，合肥恋情词就有 20 多首，占据的比重是较大的，在他的文采中处处可寻见踪影。

曾被张炎在词源中大为称赞的“诗之赋梅，惟和靖一联而已，世非无诗，不能与之齐驱耳，词之赋梅，惟姜白石《暗香》、《疏影》二曲，前无古人，后无来者，自立新意，真为绝唱。”由此可见《暗香》、《疏影》二首咏梅词独创之处为之钦佩。此二首咏梅词虽写的是梅花，但姜夔寓情于景色当中以自己高尚的情操比喻梅花，暗示自己要像梅花那样即使身处严寒逆境也要傲立雪中，同时看到这皑皑白雪体现出的一丝孤冷不经让人想起往日的恋人。姜夔与恋人分离后一直朝思暮想，一年冬天在诗人范大成石湖别墅家中赏花探梅，看到梅花思绪万千，想想自己的身世的悲凉又感叹国家支离破碎，思念合肥恋人成疾，遂写作出《暗香》《疏影》两首姊妹篇的诗词。在《暗香》中上片虽写的是眼前所见冬天的一般景色，竹笛、梅花、积雪等这些都隐隐的透露出一种孤寂、伤感的气息。诗中一句“长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。又片片、吹尽也，几时见得？”道出姜夔触景伤情，往日的一起携手游玩的场地现已经是白雪皑皑，完全没有当时一片勃勃生机的景象，一个几时见得，埋下了许多的伤感之情，引得无限的悬念。

《鬲溪梅令》是南宋庆元二年姜夔思念合肥恋人的恋情词，诗中剪短几句，却道出诗人对“好花”的爱慕以及寻“花”无果的悲伤诗中写出了凄凉悲剧，道出姜夔对合肥恋人的思念之深，营造了一种朦胧、清空的词韵雅致。

《杏花天影》是南宋淳熙十四年姜夔乘船路过南楚一带看到山河秀丽，风景如画的景象有感而发创作出来的，姜夔大部分的诗词都以思念就情人主题线索，在这首《杏花天影》中姜夔以“杨柳”“鸳鸯浦”为物暗示自己对合肥旧情人的思念，诗句中以“金陵路”比喻成合肥 的巷陌，“莺吟燕舞”比喻成他相思成疾的情人。诗中一个“最苦”直击主题，暗示他苦苦思念恋人而最终不得的心情。

（4） 情

“情”寓指因外界事 物所引起的喜、怒、爱、憎、惧等心理状态。我们所理解的“情”有各种方方面面的，父母、兄弟、恋人、师生等都可以用情字来

[①] 夏承焘.姜白石诗词编年笺校 [M].上海：中华书局，1958

表达。笔者在姜夔的词调音乐中“情”主要指的是兄弟手足之情。幼年丧父的姜夔二十岁就开始游历四海，他的词调音乐在当时收到许多文人的赞佩之外，也得到许多和他有着相似文人的共识。[①]他的好友杨万里曾对姜夔赞叹道“于文无所不工，甚似陆天随”。因陆龟蒙号为天随子，姜夔一生仰慕陆龟蒙，曾作文曰“三生定是陆天随，又向吴松作归客。”杨万里称赞姜夔的文采，像他赞佩的诗人陆天随一样杰出。可见杨万里对姜夔文采的赏识之深。说到范大成与姜夔更是情同手足，惺惺相惜，范大成曾诗中对姜夔赞叹道[②]“以为翰墨人品，皆似晋宋雅士”，姜夔也曾在范大成生日去家中为其祝寿题写了一首《石湖仙》，因石湖是范大成的称号，故以《石湖仙》命名。诗词中两人以往的友情为基础没有出现任何的阿谀奉承的华丽辞藻，犹如他诗句中一贯以“清空”的作风为主，诗句中感今怀昔，展望未来。

（二） 叹、悲、思、情之差异性分析

（1） 人文情怀

以人为情怀为主题来分析姜夔作品中差异性的分写首先就得从姜夔本身出发，从他生活情景出发来研究，姜夔的词调音乐出现不同的风格最主要来源于词人后天素养中对生活的思考、体验与积累总结。首先是幼年期间从出生到其三十岁遇到萧德藻之中称之为第一阶段，第二阶段则是遇到对他有恩的萧德藻与其东行至湖州期间，第三阶段则是离开萧德藻之后的晚年生活为线索来分析研究。

姜夔幼年时就跟随为官的父亲生活在汉阳，自幼博学多才，见多识广且通晓音律，家中文人来往居多，更是为他的文学、音乐功底打下了非常好的基础。收获诗书、通晓音律、好友两三，这是姜夔在游历江南之前的幸福人生。之后便在江南合肥之地遇到了让姜夔思念一生的知音恋人，两人吟诗作曲，酌酒抚琴，这段旧情让姜夔终生难以忘怀甚至在一些词调音乐中可以看到诗人在感叹身世，忧国忧民同时也不曾忘记那段悲剧爱情文章中夹杂着对旧情人的爱慕与思恋。整体姜夔早期生活中因父亲逝世后跟随姐姐加入夫家寄人篱下再到居无定所的人生遭遇为姜夔的诗赋与音乐情绪埋下了“悲”字的伏笔。

[①] （宋）周密.齐东野语[M].北京：中华书局，2004：122
[②] （宋）周密.齐东野语[M].北京：中华书局，2004：122

三十岁后中年时期的姜夔在长沙遇到了既是为官又是诗人的萧德藻赏识与抬爱，萧德藻视姜夔为义子并将自己的侄女许配给了姜夔，跟随其东往湖州定居。此阶段姜夔的文学成就与音乐音律等都是最为显著、颇有成就的时期。姜夔以身报国却多次中举失败，无缘仕途之路的他放弃了走向政治的道路。通过萧德藻的举荐结识了杨万里，范大成等人。这期间姜夔与这些文人居士交往甚多，得到诸多前辈名人的青睐，陈诰曾言道“喜爱姜夔诗词，与姜夔有文字来往，[①]诗曰“声名绝辈行，文字追古昔，诗传侯王家，翰墨到省寺。姜郎粲然文，群斐见孔翠。”可见姜夔在词坛颇有名气，受人赞佩。这些文人居士都具有高清的气节，宁死不屈的精神使得姜夔在他举目无亲时也不阿谀奉承，丢失本心。另外一方面虽萧德藻已许配了婚约，但在姜夔已有心仪之人，多次寻她无果相思之情日复一日，年复一年越发强烈，恋情诗在姜夔的诗词中占据了很大部分，据夏承焘先生的研究这些恋情诗大都围绕与在合肥遇到的旧情人相关联。

晚年期间的姜夔并没有那么的一帆风顺，好友相继离世，靠山萧德藻离去，家舍被烧等让姜夔的晚年生活举步维艰，于嘉定十四年与世长辞。通过对姜夔三个阶段的研究可发现，姜夔《白石道人歌曲》中自度曲出现了不同情感的思、情、悲、叹与他的漂泊愁苦的人生遭遇、善于吟诗作乐的才能和清高雅致的气节有着极为密切的关系。

（2） 文学境界

伟大的英国诗人雪莱曾说过“一首伟大的诗篇象一座喷泉一样，总是喷出智慧和欢愉的水花。”姜夔所处的时代是两宋时期，民间胡乐盛行，与此同时雅乐的宫廷地位受到威胁。主张的是“移风易俗，莫善于乐”的儒家思想在此时受到冲击，对人的教化与约束作用越来越弱，从王朝统治者到平民百姓皆沉迷于靡靡之音当中，在这样的局势下蒙古人入侵，奸臣当道统治者力求在和平中苟且偷生，爆发了著名的“安史之乱”朝局处于一片混乱之中，于这种局面下产生了一种复雅文化思潮，进行了六次大的乐改活动来恢复雅乐的主导地位，姜夔从小受到儒家思想的教化与洗礼，他的人格修养、学识阅历与艺术才能当中时刻透露着儒家思想的身影。姜夔的创作以“清空骚雅”著称，其中“骚雅”二字来源于《楚辞》与《诗经》，《楚辞》中主要为了表达对政治革新和对贤才重视的美好愿望，表达对国家的热爱之情，表达了对清高气节的追崇。《诗

经》以反对社会阶级的剥削压迫、反对战争带来的伤害与奴役也反映对忠贞爱情的向往，立意高远多用比兴手法来烘托寓情于景，所以姜夔的词调音乐中以“骚雅”的风格为特性这是其一。

其二姜夔作品受到江西婉约诗派与晚唐时期诗词的影响比较大，表现为恋情词占多数，并在北宋的大环境下继承发展，探索改制声韵、转换宫调等创新成了新的创体，后期的姜夔改变了前期的“先曲后词”的模式，让歌曲的风格特征不再因为曲的变化而受到影响，词人可以自己创作词的同时来谱写乐曲，这样更加能抒发曲目需要表达的音乐思想，音乐风格更加突出。

其三政治是一个王朝经济、文化的集中表现，他反映了统治者的利益与要求，政治意识形态的文化渗透对作曲家创作文艺作品有一定的作用，主要表现在宫廷音乐的雅乐的创作上，中国自西周开始便是儒家的礼乐制度用来为政治服务，为统治者所服务，孔子曰“兴于诗，立于礼，成于乐”在两宋时期雅乐为主的儒家思想受到冲击之时，由儒家思想为主，融入道家思想形成的新的唯心主义哲学体系理学思想，主要对人的纲常伦理，道德标准进行约束，它起源于北宋时期，兴盛于南宋对之后的元代、明清时期的影响也是比较大。北宋时期的周敦颐被称为理学思想的开山祖师，他在儒家学说的基础上进一步推进了无极、动静、主静、无欲、至诚等理学概念。他的《通书》中写道“二气五行，化生万物。五殊二实，二本则一。是万为一，一实万分。万一各正，小大有定”他认为万物是由水、土、金、火、木五种物质变化而来，二气指的是阴阳二气，即五种特殊物质又是从阴阳二气变化而来的，二气又是从“一”（老子的无极与《易传》的太极）变化而来。这种哲学结合了老子、庄子和儒家、道家的思想范畴。理学思想是在宋代矛盾尖锐、统治者昏庸无能、庸官专权的环境中产生的。国家有志之士入官非常困难且不愿与贪官佞臣同流合污，在这样的情况下这些文人居士只能将精神寄托在当时以道家、儒家融合的理学思想上，他们将“内圣外王”最为自己人生追求的终生目标，且儒家与道家思想中对人的教化，无为而治的哲学体系逐渐渗入宋朝人士的思想中，文藻中多以含蓄、突出格调意境等文学色彩为主。

姜夔一方面继承江西学派黄庭树为代表的词风另一方面又学习晚唐时期的诗词风格。在儒家思想的教导下又接受理学思想的灌输，受教于朱熹的理学思想，崇古尚雅，在宋代胡乐广为流传时期极力推崇雅乐，力求恢复雅乐的正统位置。艺术作品的创作来源于生活，也真实写照的反应生活。以自己人生历程

和儒家思想与道家思想融合的理学思想为文化背景，创作的词调音乐形成的差异性风格是姜夔音乐创作的一大特色。

第二节 姜夔词调音乐中诗词的音乐特征

（一） 载体

在姜夔词调音乐诗词表现中载体主要是以诗歌为主的曲子词，曲子词又称长短句，是我国隋唐时期流行于民间劳动时期的音乐产物，曲子词是一种配有音律节奏，歌女传唱为主的音乐艺术。音律作家按照声韵、音律等节拍的起伏填写新的歌词，歌词长短不一的格律诗，姜夔的词调音乐中以长调为主，中调与小令较少。在唐诗与隋唐燕乐的基础上，宋代对曲子词的发展更加壮大，这些音乐在朝廷的音乐机构、民间歌曲以及歌女歌妓的传播下日益盛行，姜夔的词调音乐中诗词以“清空骚雅”著称，诠释了他思想上融合了儒家、道家的哲学思想，文学上结合了江西学派与晚唐学派的创作手法。在姜夔词调音乐中诗词的文学体裁内容是主要是以寓情于景，直抒心意为主。形式上则是以长短句为主的格律诗，他的诗词作品既是他文学功底的体现也和他人生遭遇有着很重要的关系。他的诗词集忧国忧民，感怀身世、思念旧人、咏梅言志各种题材于一体。

（二）主题

[①]清代沈祥龙的《论词随笔》中这样写道“作词须择题，题有不宜於词者，如陈腐也、庄重也、事繁而词不能叙也、意奥而词不能达也。几见论学问、述功德而可施诸词乎？几见如少陵之赋北征、昌黎之咏石鼓而可以词行之乎。”所以宋代词人在写词前对诗词主题的选定是非常注重的。只有做到要表达的思想与诗词内容一致才能更好地为音乐服务。姜夔的词风虽继承江西学派与晚唐时期学风，其中既有忧国忧民的情怀又有感怀身世的无奈还有咏梅言志的壮举更有离情别绪的惆怅融入词风中。丰富了诗词的题材与内容，经研究分析可将姜夔词调音乐的诗词题材分为三大类:

（1） 感怀实事

表 1

感怀时事	主要内容
扬州慢	自胡马、窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城。
凄凉犯	情怀正恶，更衰草寒烟淡薄。似当时将军部曲，迤逦度沙漠。
翠楼吟	月冷龙沙，尘清虎落，今年汉酺初赐。新翻胡部曲，听毡幕元戎歌吹。
徵招	漫赢得、一襟诗思。记忆江南，落帆沙际，此行还是。迤逦。剡中山，重相见、依依故人情味。

（2） 情深厚谊

图表 2

深情厚谊	主要内容
鬲溪梅令	好花不与殢香人，浪粼粼。又恐春风归去。绿成阴，玉钿何处寻？
杏花天影	金陵路、莺吟燕舞，算潮水知人最苦。满汀芳草不成归，日暮，更移舟向甚处？
疏影	苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。
角招	自看烟外岫，记得与君，湖上携手。君归未久，早乱落香红千亩。
暗香	长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。又片片、吹尽也，几时见得。
长亭怨慢	韦郎去也，怎忘得、玉环分付：第一是早早归来，怕红萼无人为主。算空有并刀，难剪离愁千缕。
秋宵吟	卫娘何在，宋玉归来，两地暗萦绕。
石湖仙	玉友金蕉，玉人金缕。缓移筝柱。闻好语。明年

	定在槐府。

（3） 咏物言志

图表 3

咏物言志	主要内容
暗香	旧时月色。算几番照我，梅边吹笛
疏影	苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。
惜红衣	虹梁水陌，鱼浪吹香，红衣半狼藉。维舟试望，故国渺天北。
淡黄柳	怕梨花落尽成秋色。燕燕飞来，问春何在？惟有池塘自碧。
长亭怨慢	阅人多矣，谁得似长亭树？树若有情时，不会得青青如此！

这些都是根据[①]夏承焘、[②]陈书良等前辈先生的对姜夔词做的初步规划，词者在诗词中将自己的情感表现的极为丰富，一首诗词中意境三两。笔者对于姜夔词调音乐中《白石道人歌曲》中十四首自度曲的写作背景与词意的研究分析进行浅略的归纳出以上数据。

（三）语言

[③]张炎在《词源》中对姜夔这样评价到“词要清空，不要质实。清空则古雅峭拔，质实则凝涩晦昧。姜白石词如野云孤飞，去留无迹。如疎影、暗香、扬州慢、一萼红、琵琶仙、探春、八归、淡黄柳等曲，不惟清空，又且骚雅，读之使入神观飞越。 ”姜夔的诗词中体现出来的韵度飘逸、语言不俗时常还隐藏着些言外之音。本文对姜夔词调音乐诗词的语言研究首先从宋词的“前辈”唐诗进行分析。

（1） 唐诗

[①]夏承焘.姜白石诗词编年笺校 [M].上海：中华书局，1958
[②]陈书良. 姜白石词笺注[M]. 中华书局,2009
[③]张炎著.夏承焘校注，词源著·乐府指迷笺释[M].北京：任命文学出版社，1985：16.

唐诗宋词都是中国古代文学史上的珍宝，唐朝被称作为诗的时代，宋朝被称作为词的时代。宋词始源于唐朝兴盛于宋朝时期。正如鲁迅先生所说“好诗差不多已被唐人做完了”所以随着两宋时期城市的发展、市民阶级的兴起、音乐逐渐通俗化等的影响，宋代诗词的发展在前人的基础上继承创新形成新的诗词文化灵活运用诗词中的“词”这一诗歌。使之越来越趋于成熟化，成为时代的标志。宋词原本起源于民间，在晚唐时期才逐步迈向文学界，两宋时期对唐诗借鉴的诗者如欧阳修、苏轼、黄庭坚、周邦彦、辛弃疾、姜夔、张炎等人。

姜夔的词调音中有直接对唐诗字面的借鉴例如《扬州慢》中“纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情”就是引用了杜牧《赠别》中的““娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初”与《遣怀》中的“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”。亦有对更换唐诗字句的例如在《淡黄柳》中将李贺的《江南府试十二月词乐》中““曲水漂香去不归，梨花落尽成秋苑”进行更换创作成“怕梨花落尽成秋色”，中间将李贺诗句中的“苑”变成了“色”。姜夔的词调音乐也有引申唐诗的句意，推陈出新的语句例如《惜红衣》中运用了杜甫《夏日李公见访》中“远林暑气薄，公子过我游。贫居类村坞，僻近城南楼。旁舍颇淳朴，所需亦易求。隔屋唤西家，借问有酒不？墙头过浊醪。展席俯长流。清风左右至，客意已凉秋”的句意写出自己“墙头唤酒，谁问讯、城南诗客”的悲伤与孤寂。从以上得知姜词对唐诗的借鉴亦有许多笔者将姜夔《白石道人歌曲》进行了表 4 数据分析：

表　4

姜夔诗词	唐诗作者、作品	姜夔诗词	唐诗作者、作品
《扬州慢》	杜牧《遣怀》、《赠》《题扬州禅智寺》	《翠楼吟》	王勃《滕王阁序》 崔颢《黄鹤楼》
《淡黄柳》	李贺《城南府试十二月乐词》	《长亭怨慢》	欧阳詹《初发太原途中寄太原所思》
《疏影》	杜甫《咏怀古迹》 《佳人》	《角招》	白居易《长恨歌》 骆宾王《帝京篇》
《鬲溪梅	《杜牧《叹花》》	《徵招》	李白《秋下荆门》

令》			

以上研究不难看出在《白石道人歌曲》中十四首自度曲中就有八首借鉴唐诗，姜夔将这些唐诗继承发展并创新融入自己的诗词创作中，形成言语凝练、意境优美并存的诗词特征。

（2） 典故

姜夔词以“清空”“骚雅”著称，用词意蕴非常恰当，这其中离不开姜夔诗词手法中运用典故类型涵盖了“神女”故事、古代风俗礼仪、古代历史故事、古《离骚》、《诗经》等古籍诗词、古代历史人物人名。用这些典故恰如其分的映照他的内心情感。其中以古代历史故事为典故的例如《长亭怨慢》“韦郎去也 ,怎忘得玉环分付 。第一是早早归来 ， 怕红粤无人为主 。算空有并刀 ，难剪离愁千缕。”， 运用了《云溪友议》；《疏影》中“抬枝缀下，有翠禽小小，枝上同宿”以古代梅花女神为典故；以古代人名为典故的是春秋战国时期的范氢号鸥夷子皮，“欧夷”则创作在于《石湖仙 》 中。研究分析得出姜夔词调音乐中对典故的运用是非常广泛而丰富的，由此研究得出姜夔是个博览群书、有着广泛学识，能够出口成章的词调音乐家。

（3） 炼字

姜夔的字词不仅继承了唐诗规整、严谨的特点，在此基础上还加入了姜夔自己对字词的斟酌推敲，使之与曲调更结合匹配。[①]张炎曾说“句法中有字面，盖词中一个生硬字用不得。须是深加煅炼，字字敲打得响，歌诵妥溜，方为本色语。”

据分析研究得出姜夔字词首先对虚词的运用，虚词运用能够使诗词的文言性与艺术性得到提升，使诗词语言间的转折能够更为流畅自如，字韵与声韵、虚景与实景衔接的较为流畅，给人灵巧婉转避免文字上的平铺直叙。例如《凄凉犯》中的“马嘶渐远，人归甚处，戊楼吹角”中的“渐”、“甚”字；《疏影·苔枝缀玉》中“还教一片随波去，又却怨、玉龙哀曲”中的“还”、“又”“却”字；《角招》“予每自度曲，吟洞箫，商卿辄歌而和之，极有山林缥缈之思”中的“而”、“之”、“极”字等等这些虚词的运用都能够使的让诗词衔接恰到好处，更能凸显词作人要表达的思想与语境，形式上让语言更加多样

[①]张炎著，夏承焘校注，词源著·乐府指迷笺释[M].北京:人民文学出版社，1985：16.

化、内容上突出文学性、思想上启发人怀古叹今。

其次对“冷”字的运用，“冷”字一直围绕这姜夔词的一生，这些“冷”字的表达笔者分析，一与他惆怅的人生遭遇和眠思梦想的恋情有很大的联系，二为了突出他“清空”的词风，写出他不与世俗同流合污的清高，不向现实低头的气节。例如《暗香》“但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席”其中一个“冷”第一突出节气与冬季，第二突出诗人心中的孤寂。《扬州慢》“二十四桥仍在，波心荡、冷月无声”中的“冷”字突出战争对人带来无限伤害给城市留下了一片废墟与残骸。《翠楼吟》“月冷龙沙，尘清虎落，今年汉酺初赐”中“月冷”与“安远”二字形成对比，意为被金人侵略之地形势虽已安定，却无法安危词人对自己漂泊流离的身世发出无限的感慨。

（四） 手法

姜夔作为两宋时期词类大家，诗词的文学功底在前面章节研究分析可见是满腹经纶、能下笔成章的。姜夔在诗词的创作中也是非常注重整篇布局、遣词造句，姜夔词在有限的字数篇幅内达到音乐思想与文学性以及艺术性的整体统一，这与姜夔词有着超高的艺术手法不可分割的。本文中笔者通过对姜夔词的艺术表现手法来分析词人的词调音乐文学特征。

姜夔词的文化底蕴受到江西诗派潜移默化的影响较大，他将宋词融入到江西诗派的创作手法中，形成自己独特的风格，另辟蹊径。如《鬲溪梅令》的结束语“漫向孤山山下寻盈盈。翠禽啼一春”使用了江西诗派中词章法中的起结艺术。描述词人向孤零零的山下寻望自己旧情人，却只听见翠禽哀嚎的声音传来，词中对景物描写、情感气氛的渲染营造了一种词尽意不尽，让人回味无穷。江西诗派的黄庭坚被称为姜夔词风效仿之人，[①]黄庭坚对诗词的句法追求立意深远。格调高清，并指出“句法简易，而大巧出焉。平淡而山高水深，意欲不可企及，文章成就，更无斧凿痕，乃为佳作耳。”他对诗句的追求是非常执着，认为诗句中诗句的意欲非常关键。姜夔的词作中对这一理念的继承发展且姜夔的诗句中在上下两句保持情韵与声韵向融合的前提下在句子上进行加工形成句的跳转上给人以一种出其不意的生趣，使得文章词藻神韵浑然自成。

其次是姜夔艺术手法中对词题序的运用是常见的，[②]据夏承焘先生《姜白石

[①]黄庭坚.豫章黄先生文集：商务印书馆，1929 年二次影印版
[②]夏承焘.姜白石诗词编年笺校 [M].上海：中华书局，1958

词编年笺校》中研究得知，姜夔现存的 84 首有 81 首都带有词序与词题且词序中分为长调、小调与小令。姜夔的词调音乐中多以长调抒发他性格中复杂伤感细腻的感情为主。词序与题序的内容涉及比较广泛，多与他的人生经历、遭遇有着密切联系，其中包含了叙事、写景、咏梅、感怀、游记等，这些词题序中内容丰富、文学性高、艺术性强。是我国古代文学界多才多艺的艺术家。他的词调音乐独特之处为在词调中使用题序，形成声情并茂、相辅相成、相互融合渗透的艺术品。其三是对诗词格律中对词韵的追求，词调音乐中词韵与音韵需要达到协调的程度，才能算的上一首好的音乐作品，姜夔词中对字韵要求严中有松，例如在.《石湖仙》 中“浦处去舞与古句雨缕柱语府”用到第四韵部，《徵招》中“士此矣思是迺味二尔志计”用到了第三韵部，而在《鬲溪梅令》的“人粼阴寻云陈盈春”则用到了第六、十三、十一韵部，这些韵部的使用并非是偶然的，姜夔通过自己扎实文学功底与多种创作手法在创作中多种可能的表现出词韵婀娜多姿的一面。另一方面姜夔词作中对字声的运用也是别有用心的，十四首自度曲都是填词作曲的创作方式进行的，以《暗香》为例，标注的四声如下：

旧时月色。算几番照我，梅边吹笛。唤起玉人，不管清寒与攀摘。
仄平仄仄。仄仄平仄仄，平平平仄。仄仄仄平，仄仄平平仄平仄。

孙逊而今渐老，都忘却、春风词笔。但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席。
平仄平平仄仄，平平仄、平平平仄。仄仄仄、仄仄平平，平仄仄平仄。

江国。正寂寂。叹寄与路遥，夜雪初积。翠尊易泣。红萼无言耿相忆。
平仄。仄仄仄。仄仄仄仄平，仄仄平仄。仄平仄仄。平仄平平仄平仄。

长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。又片片、吹尽也，几时见得。
平仄平平仄仄，平仄仄、平平平仄。仄仄仄、平仄仄，仄平仄仄。

从词中上片“孙逊而今渐老、都忘却、春风词笔”与下片中“长记曾携手处，千树压、西湖寒碧”中在四声上是完全一致的，虽有些还稍微有所差异，但整体看来姜夔对平仄规律还是较为保守的。姜夔字韵与词韵创作中以词意为先、便与歌唱的理念为主，运用中不为古板，相对而言形式较自由，被称为善长于律吕方面的音乐专家。

第三节 姜夔词调音乐中曲调的音乐特征

（一） 曲式

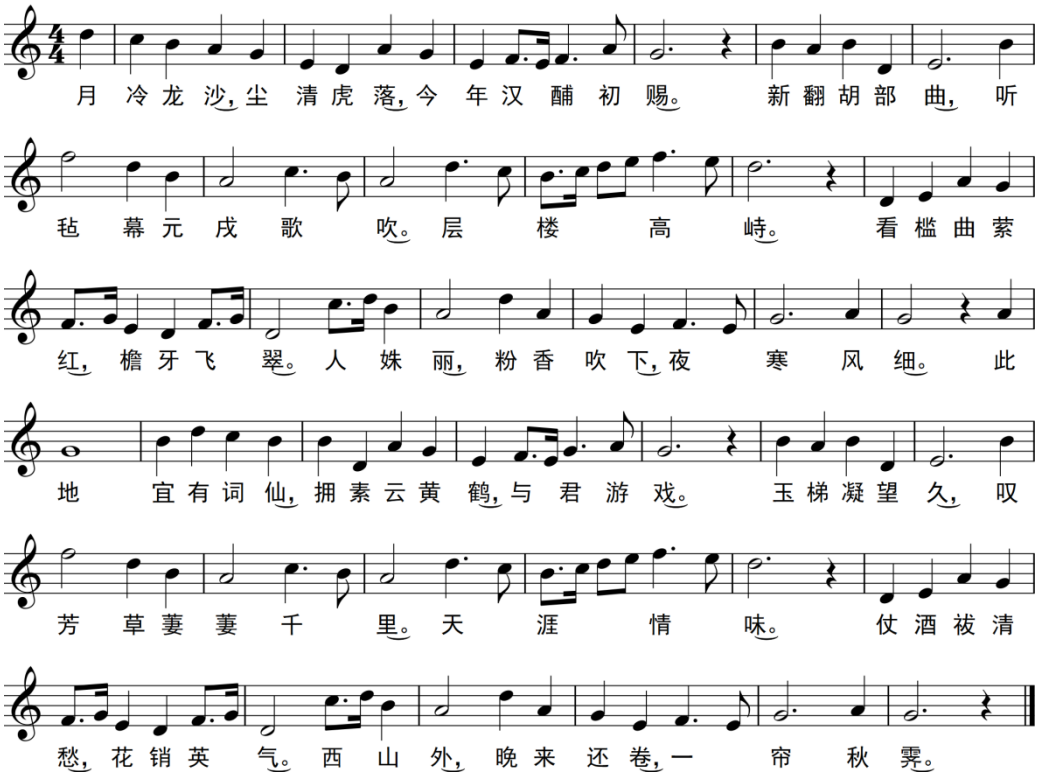
姜夔词调音乐都是以作词而后写曲著称，文学中对音韵、词韵的要求别有用心，在《白石道人歌曲》十四首自度曲中以《凄凉犯》、《角招》、《翠楼吟》、《徵招》、《杏花天影》、《长亭怨慢》、《石仙湖》、《淡黄柳》、《暗香》、《梳影》、,《扬州慢》、《鬲溪梅令》、《惜红衣》这十三首都为双调，仅有《秋宵吟》是三叠结。十四首自度曲都是二段体，其中以换头、合尾、对比与变奏为四种曲式结构。

（1） 换头

换头是姜夔常用的曲式手法之一，十四首自度曲其中有《暗香》、《疏影》、《角招》、》《徵招》与《翠楼吟》这五种都属于叠尾手法的慢曲，而《杏花天影》与《鬲溪梅令》则属于词不换头、曲换头的令曲。笔者将以慢曲中的《翠吟楼》与令曲中的《杏花天影》进行分析。

谱例 1

翠楼吟



通过对《翠楼吟》谱例（见谱例 1）分析，得出的曲式结构如下：

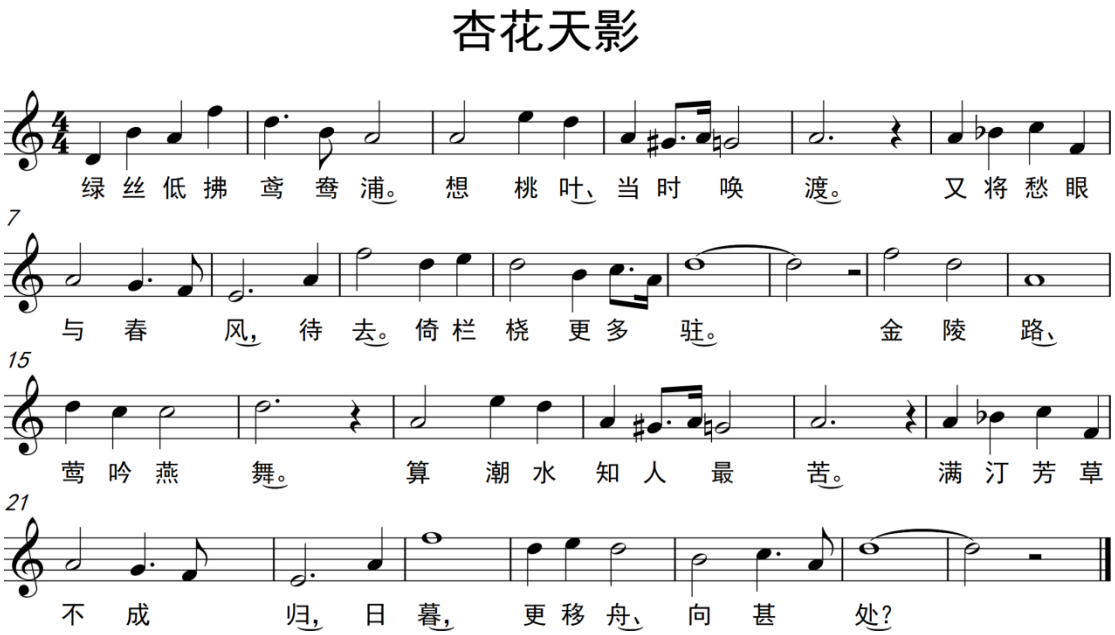
上阙				下阙			
a	b	c	d	e	f	g	d’
(4+4+6)	(5+7)	(5+4)	(3+3+4)	（2+4+5+4）	（5+7）	（4+5）	（3+4+4）
（商）	（变宫角）	（羽）	（角变宫商）	（商变徵变宫商）	（变宫角）	（羽）	（角商）

从上谱例可看出，《翠楼吟》中上阙的末尾句（十七小节）与下阙首句（十八小节）的旋律重复的换头叠尾，俗称鱼咬尾，整首曲中上阙与下阙的首句中上阙的节奏对比不是很大。都以四分音符与八分音符加入少量的二分音符为。旋律进行方面上阙以上行的级进为主，而下阙则是以大跳上下浮动为走向。

以词不换头曲换头的令曲《杏花天影》（见谱例 2）进行分析得出的曲式结构如下：

上阙		下阙	
a	b	a′	b
（7+7）	（7+2+6）	（3+4+7）	（ 7+ 2+ 6）
（角 角）	（变宫宫羽）	（角羽角）	（变宫宫羽）

谱例 2



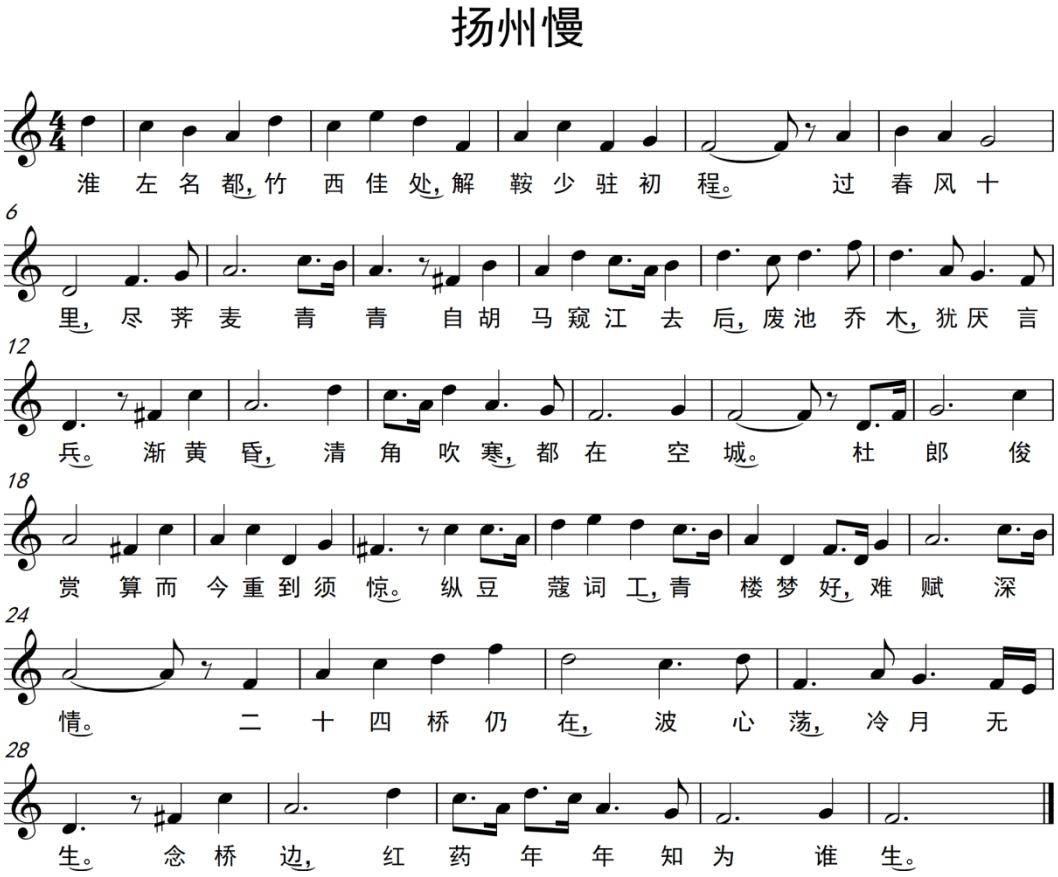
通过上面的研究分析，我们可得知《杏花天影》与《翠楼吟》是不同的换头的方式，《杏花天影》中的上下阙的词也稍微进行了一些改变， 下阙中小节数增加了一个，但是整体的线条字数相加仍然与词不换头曲换头的形式相近，只是在中间增加了词作者要渲叙情绪的手法在其中。其次在节奏上上阙中主要以四分音乐为主，情感渲染来表达需要加入了八分音符与二分音符，下阙中将线条拉大，以二分音符与四分音符为主，在节奏上进行稍微改变，显示出曲作者上下阙情感的对比与升华。最后在旋律线条来分析上阙主要以跳进为主尤其在第一小节连续两个大的跳进，下阙则是以级进为主进行，其中为了突出某个音或者某个词情绪渲染需要进行较大的跳进。

（2） 合尾

合尾的结构是指整首曲目中上阙与下阙的曲调无论改变再大而在上下两阕的句尾都采用了同一种曲调的手法，使得旋律线条与节奏都能在结尾处对称。姜夔的十四首自度曲中有四首是采用这种手法进行创作的其中有《扬州慢》、

《凄凉犯》、《石湖仙》与《长亭怨慢》，笔者将其中的《扬州慢》的谱例进行分析如下：

谱例 3



（3） 对比

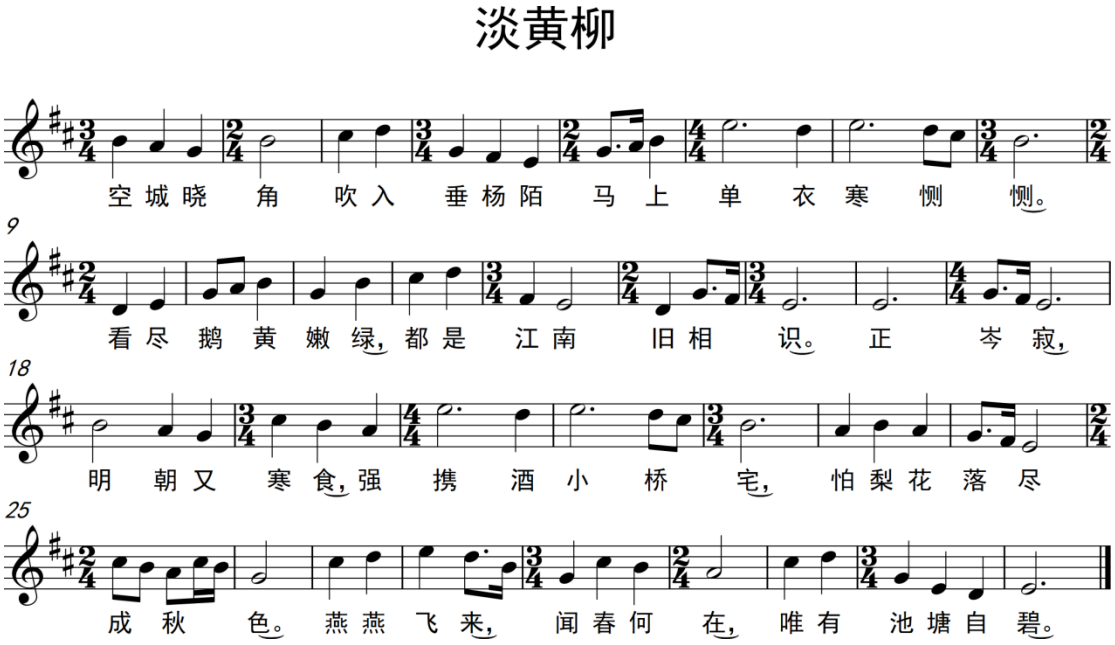
对比是指的上下阙的结构对照基本相似，但是在下阙在上阙的基础上每个乐句的结构会形成“你中有我”的对比结构。对比的结构以《淡黄柳》的谱例（见谱例 4）进行曲式分析如下：

上阙			下阙		
a	b	c	d	b’	e
(4+5)	(7)	(6+7)	（3+5）	（6+8）	（4+4+6）
（角羽）	（角）	（角羽）	（羽角）	（角宫）	（宫商羽）

从谱例与曲式结构可看出上阙与下阙中开始就形成“角羽”与“羽角”的强烈对比，后面两个乐句在此基础上稍微进行了些改变。节奏上整首曲目都主要以四分音符为主，二分音符与八分音符交替出现。在旋律上上阙以先下行而

后上行的旋律线条为主，下阙中则是级进上上下行为主要。

谱例 4



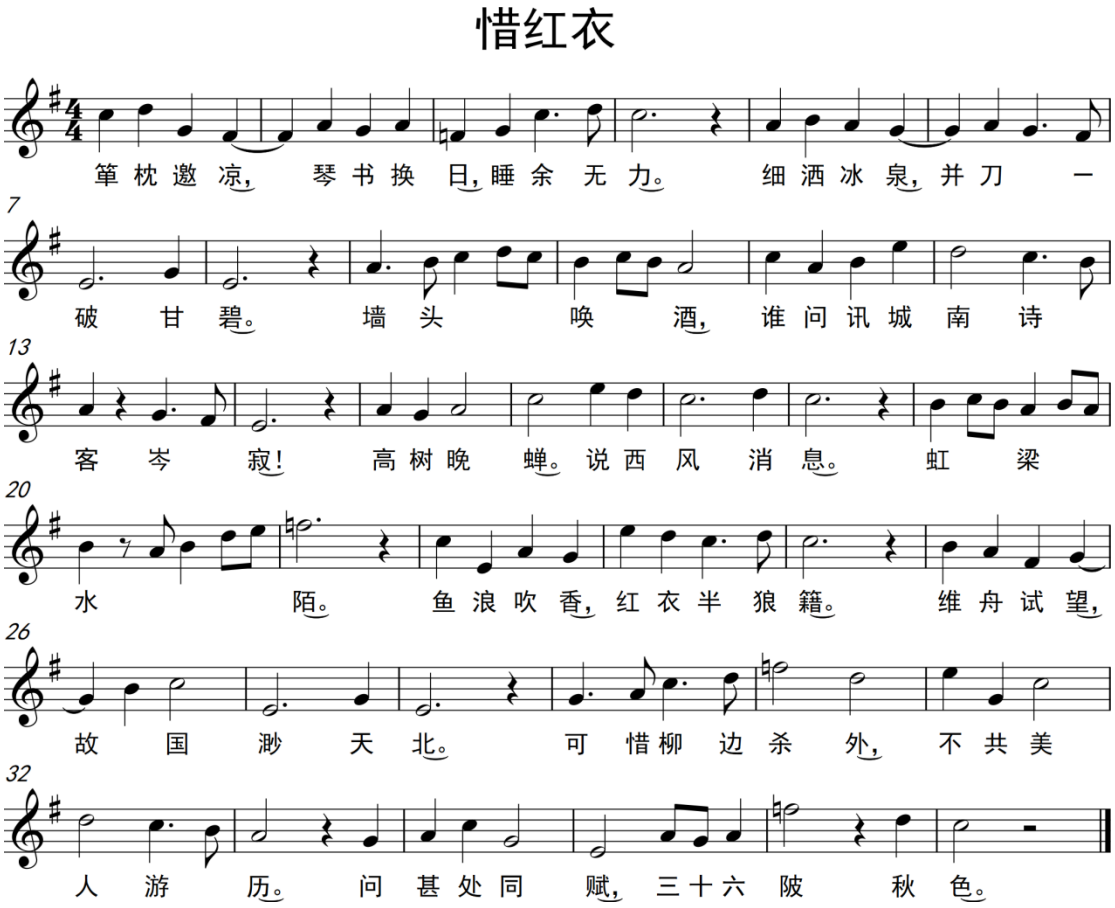
（4） 变奏

变奏指的是下阙是上阙的旋律、节奏、主题与织体的重复与变化。在姜夔是自度曲中以变奏进行创作的有《惜红衣》，下面笔者将对《惜红衣》谱例 5 进行曲式分析得知《惜红衣》的曲式结构：

上阙				下阙			
a	b	c	d	e	f	g	h
(4+4+4)	(4+5)	(4+7)	(2+4+5)	(4+4+5)	(4+5)	(6+6)	(5+6)
（角角宫）	（徵角）	（羽羽）	（角宫宫）	（角徵宫）	（徵角）	（商羽）	（角宫）

以上得知，《惜红衣》中变奏表现在上阙与下阙的每个乐句中，如第一句节奏不一样，上阙的 1-3 小节的落音是角、角、宫，下阙的 1-3 小节落音在角、徵、宫上，在上阙的基础上下阙进行了稍微的变化，看到如上的谱例可得知，后面几个乐句都是相同的手法。其次旋律与节奏上，上阙与下阙并无多大的对比，节奏都是以四分音符为主要，辅之以八分音符与二分音符。

谱例 5



（二） 调式

在姜夔的《白石道人歌曲》中对调式布局是有着自己独特创思的，他对调式调性的运用是非常娴熟，运用到歌曲创作中形成了对表达情感色彩的主要影响之一。在姜夔的调式中以两个特色为主要手段进行布局，首先是起调毕曲，其次是调式落音。

（1） 起调毕曲

姜夔词调音乐中对起调毕曲的运用创作与南宋时期著名的理学家蔡元定的《律吕新书》中，蔡元定的师父朱熹将此定论表述的更为精确，在朱熹看来曲目当中的乐句的首音与乐句最后结束的尾音都应该使用调式的主音，宫调理论

的研究在不同是的时期理解是不一样的，在姜夔生活的南宋时期，宫调的理论发展也日渐成熟，姜夔将宫调理论的起调毕曲运用到了自己的《白石道人歌曲》自度曲中。但是他对起调毕曲的运用并不是照本宣科，其中有十一首是非常肯定乐曲的调式调性并且都落在主音上，而还有三首是运用属主近关系调落在属音上，属到主有着强烈回归感。均拍在宋代文献中一是指宫调的调式调性，二则指的是词调音乐文字与音乐结构的单位，均拍落音指的是最小单位的乐句最后结束的音，与乐曲的宫调有着密切的联系。一般以调式主音为参照来区分均拍落音的性质与度数关系。

姜夔的自度曲中大多是使用的宫调式，其次是羽调式，并且商调式、角调式与徵调式也运用在他作品之中。一般情况下姜夔的词调音乐都是以调式的主音为起音，最后又回归到调式主音结尾。在他的作品中调式调性是一览无疑，非常清晰、明确的。以均拍落音中，宫调式都以主至三度至六度，在均拍中都以八均为主要。其次商调式和羽调式经常以五度到主的方式进行，加强主题的回归感，商调式中也以八均为主，羽调式中则有六均与四均两个均拍。（见图表 5）

（2） 调式落音

在姜夔的词调音乐自度曲中主要以宫、商、角、徵、羽五种调式为主，且对宫调式的运用最为广泛，在图表 5 中可见宫调式均拍落音主要以三度、六度为主（则就是三音与六音）使用比较广泛。其次在商调式中则是以三度（即指商调式的三音）使用最多。羽调式中对五度（即指羽调式中的五音）使用最多频繁，但是无论是宫调式、商调式或者是羽调式使用的某个音比较密切最后都归结到了主音上。这就是姜夔常用的调式落音的规律，达到整首曲目情感色彩的统一，体现了词作者创作的规范性与严谨性。（见表 5）

在宫调式中以《扬州慢》为例（见谱例 3），该乐曲 F 宫七声雅乐调式，乐曲中的 B 音为雅乐音阶中的特殊变徵音，该乐曲为八均（见图表 5），上下各为四均，均拍尾音上阙“程、青、兵、城”与下阙“惊、情、生、生”这八个字上，对应的落在 F、A、D、F 这四个音上，在宫调中则是主调的主音-三度-六度再到主音的一个结构，从主调的主音作为起音结束句回到了主音，符合姜夔的起调毕曲与调式落音的作曲原则。

在商调式中以《翠楼吟》为例（见谱例 1），该调为 G 商七声雅乐调式，乐

曲中雅乐的特殊音变徵是 B 音，该乐曲也是分为八均（见表 5），上下各为四均。乐曲中上阙的落音字分别为“赐、吹、峙、翠”分别落在 G 商雅乐调式的 G、A、D、D 四个音上，为调式中的商音、角音与羽三个音。下去阙的落音字分别为“细、戏、味、霁”落在”分别落在商音、商音、羽音最后调式落音落在主调的主音羽音上结束。加强了乐句的终止感。

羽调式以《杏花天影》为例（见谱例 2），该调为 D 羽雅乐七声调式，乐曲为四均（见表 5），乐曲的上下阙落音字为“渡、驻、苦、处”四字分别为调式中的角音、羽音、角音最后仍然是落在调式主音羽音上且在乐曲首句的第一个音就以调式的主音开始，最后末尾句也以调式主音结束，上阙与下阙都是保持一致，并且调式调性在乐曲中表现的非常的明确结束落在主调的主音上属于比较方整型乐曲结构，这些并不是偶然出现的是姜夔在创作中精心安排的乐思。在姜夔的这些乐曲当中都追求了起调毕曲与调式落音的两个特征在其中。

表 5

<table>
<tr><td rowspan="10">八均</td><td>曲名</td><td>调式</td><td>均拍落音</td></tr>
<tr><td>《扬州慢》</td><td rowspan="5">宫调式</td><td rowspan="5">主-三度-六度-主</td></tr>
<tr><td>《长亭怨慢》</td></tr>
<tr><td>《惜红衣》</td></tr>
<tr><td>《疏影》</td></tr>
<tr><td>《暗香》</td></tr>
<tr><td>《角招》</td><td>角调式</td><td>主-四度-主-主</td></tr>
<tr><td>《徵招》</td><td>徵调式</td><td>主-六度-六度-主</td></tr>
<tr><td>《凄凉犯》</td><td>羽调转商调式</td><td>主-五度-二度-主；主-主-二度-主</td></tr>
<tr><td>《石湖仙》</td><td rowspan="2">商调式</td><td>主-三度-五度-主；三度-二度-五度-主</td></tr>
<tr><td>《翠楼吟》</td><td>二度-五度-主</td></tr>
<tr><td rowspan="2">四均</td><td>《杏花天影》</td><td rowspan="3">羽调式</td><td rowspan="2">五度-主</td></tr>
<tr><td>《鬲溪梅令》</td></tr>
<tr><td>六均</td><td>《淡黄柳》</td><td>主-五度-主；</td></tr>
</table>

			五度-三度-主

（三） 旋律

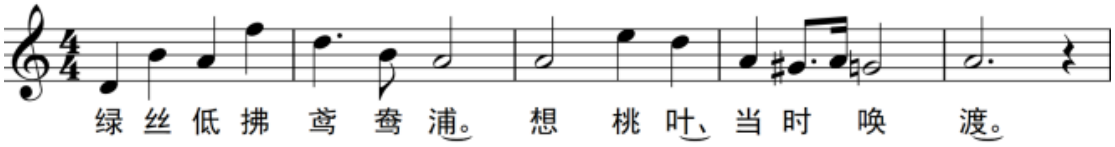
姜夔词调音乐《白石道人歌曲》中对旋律的布局是他音乐创作的另一大特色。他的十四首自度曲都是先作词后填曲，其中为了使音乐的旋律更好的传唱也为了是音乐旋律线条更加优美符合他所想表达的意境。他将曲调与词的结合变成了一词一音。在姜夔十四首自度曲中笔者通过以上曲式、调式调性的分析研究我们可得知姜夔对雅乐与俗乐进行融合，形成雅俗共济、意境朦胧的词调音乐。

曲式旋律中级进指的是在旋律进行中以大小二度为单位上下音阶进行。跳进则是指旋律两个音中以三度以上跳跃式的进行方式。在他的自度曲中旋律线条缓慢进行的比较多，一般都是以二级、三级的级进进行为主，辅之以五六度的大跳进行。他的作品中以级进与跳进相结合，使得曲调既有婉转暗淡的色彩也不缺乏坚韧而又明亮的情绪。据统计在姜夔词调音乐中对二三度的运用比例达到总数的百分之八十以上。乐曲中宫调、角调、徵调、羽调对五度、六度的大跳也运用的比较频繁。本文将以跳进进行为主的《杏花天影》与以级进为主的《石湖仙》为例进行分析研究。

（1） 跳进为主，级进为辅

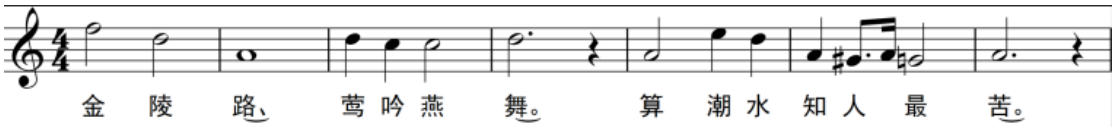
这种类型的乐曲旋律线条浮动像波浪线一样比较大，最低音与最高音相互衬映，在姜夔十四首自度曲中代表作的有《惜红衣》、《杏花天影》。《杏花天影》表现的最为明显，例如在乐曲上阙首句（见谱例 6）中就以两个六度的大跳为特征，“绿”字到“丝”字；“低”字到“拂”字，在这两个大跳之间加入了一个二度的级进进行“丝”字到“低”字，在两个大跳之后又是两个小三度的级进“拂”字到“鸢”字、“鸢”字到“鸯”字，紧接着一个大二度级进后又是一个五度和四度的大跳，接着后面又是二度为主的级进进行到了乐句的结束。

谱例 6



在《杏花天影》下阙的首句也是同样的情况如谱例 7 中第一小节与第二小节、第三小节分别是一个三度的小跳、两个四度的大跳进行之后四个因都是一度、二度的级进进行。第二个乐句首先又是一个五度的大跳为特征进行接着一个二度的级进进行后又是一个四度的大跳进行，最后四个音又回归到一度、二度的级进进行。所以在这首《杏花天影》中随处可见的是姜夔对大浮动的跳跃为主，辅之以级进在中间穿插进行。

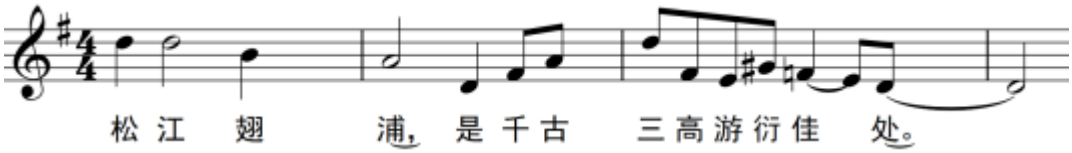
谱例 7



（2） 级进为主，辅之以跳进

姜夔的这类创作作品一般旋律都比较婉转舒缓，抒情性比较多，姜夔词调音乐《白石道人歌曲》中代表作有《石湖仙》与《扬州慢》等。首先以《石湖仙》为例进行分析研究（见谱例 8）乐曲上阙的首句中，都是以小三度的小跳与二度进行为主，其中三度小跳出现了四次，二度级进出现了四次，有两个五度的大跳分别是在第二小节的“浦”字与“是”字，第三小节的“三”字与“高”字之间，这些研究得出的数据表明其中都是以级进与三度小跳为主，中间辅之以五度的跳进。

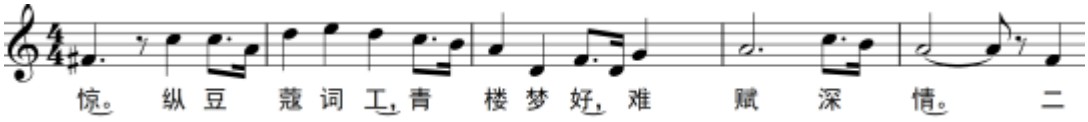
谱例 8



《扬州慢》（见谱例 9）中所示，是乐曲下阙的第二个乐句，乐曲中前面的弱起小节与第一小节都是以二度级进为主，有一个三度的小跳，在第三小节中辅之一个五度的大跳在“楼”字与“梦”字之间，第二小节一个三度小跳后又

是四度的大跳，第三与第四小节除了有一个四度大跳作为辅助，其余的都是以二度为主的级进进行。

谱例 9



第四章　从音乐美学视角下展望古诗词音乐的发展

姜夔的音乐美学可在传统中国儒家思想的“礼乐”制度中追寻到根基，这种传统思想在千年古国中根深蒂固，影响深远。展望中国古诗词音乐的发展脉络一定是与中国传统的儒家思想有着极为密切的关系，他在理论与实践中对人与社会起到了一个指导的方向。本文前几章节对姜夔词调音乐中自度曲的研究分析，可在音乐作品中看出，他将诗词与音乐相结合、雅乐与俗乐相融合符合宋朝时期理学“中和”的思想。他的音乐作品与创作思路是古代传统诗词音乐发展的代表，《白石道人歌曲》是我国唯一一部现存完整的音乐著作，更是中国古代诗词音乐发展的瑰宝，为现如今研究宋朝音乐文化与古代诗词音乐艺术歌曲创作与演唱提供了新思路。

第一节　音乐美学在古诗词音乐发展中起的作用

（一） 进行德育教育的重要手段

《乐记》中对德育的表述写到“乐者，非谓黄钟大吕弦歌干扬也，乐之末节也，故童者舞之。尊俎，列笾豆，以升降为礼者，礼之末节也，故有司掌之。乐师辨乎声诗，故北面而弦。宗祝辨乎宗庙之礼，故后尸。商祝辨乎丧礼，故后主人。是故德成而上，艺成而下；行成而先，事成而后。是故先王有上有下，有先有后，然后可以有制于天下也。”这中间强调了礼乐的末节是乐律、舞蹈与演唱。真正的礼乐作用是对人道德的培养，对人内心丰富的情感通过音乐的手段转化成道德情感，实行对人心灵教化的作用，对人的道德行为产生约束，以达到社会和谐、和平的盛世之态。中国古代诗词音乐是我国古代艺术与文化的杰出精华，他将古代几千年的历史都用文字与音乐的形式呈现出来，在我们的思想与情感上进行潜移默化的影响。

以本文的题目姜夔的词调音乐研究为例，姜夔的音乐创作受到了当时大环境下儒家思想中的理学思想的影响较大，但是理学思想的来源是儒家、佛家与道家思想的整合统一而成。所以姜夔的音乐创作理念与思想与儒家、佛家与道

家有着非常重要的联系。儒家思想中非常提倡人的道德教育，孔子是儒家思想的重要代表人物，他提出“仁可以爱人”、“己所不欲勿施于人”、“智者不惑，仁者不忧，勇者不惧”等被大家所熟知的著名诗句，这些都对我们的为人处世产生了重要影响。其次是佛家思想中主张人生当中应该学会“放下”、“随缘”不以物喜不以己悲，看淡世间的得与失、名与利等等，这些观点都成为中国古代文人志士的精神良药。最后是道家思想中的老子主张“利万物而不争”的观点，认为精神世界必须要自由、人需要拥有独立的人格，在人生的境遇中要学会知足。老子的道德思想对一些不被重用的官宦在不被重用之时学会知足、丢掉世俗中争权夺利带来的功名利禄，从而在精神上达到超越自我、悠然脱俗的处世态度。

（二） 宣传美育教育的有效途径

蔡元培先生曾对美与教育这样说到“美育者，应用美学之理论于教育，以陶养感情为目的者也。人生不外乎意志；人与人相互关系，莫大乎行为；故教育之目的，在使人人有适当之行为，即以德育为中心是也。顾欲求行为之适当，必有两方面之准备：一方面，计较利害，考察因果，以冷静之头脑判定之；凡保身卫国之德，属于此类，赖智育之助者也。又一方面，不顾祸福，不计生死，以热烈之感情奔赴之；凡与人同乐，舍己为群之德，属于此类；赖美育之助者也。所以美育者，与智育相辅而行，以图德育之完成者也。”由此可见在蔡老先生看来音乐美学是美育的理论依据。在我们中国传统文化中，音乐贯穿着几千年的历史成为一种传播、发扬传统文化的有效途径也是实行美与教育的方法之一。中国传统的古代诗词音乐有着文化底蕴高、音乐旋律美的特征，能从内心唤起人们心中的情感，让人在其中获得对音乐审美的享受，教化人心达到真善美的统一。

古代诗词音乐的文学中对大自然的赞美的诗词满目琳琅、无比丰富其中我们可读出春天的希望、夏天的热情、秋天的收获、冬天的冷酷；我们也读出狂风的怒吼、小雨的哭诉等等。所以我们在对古诗词音乐的鉴赏、研究、演唱与二度创作时都应该走进词人的内心深处，在对出大自然开阔视野体验同时寻求心灵的熏陶与共鸣。

其次是我们应该从作品中体现出来的情感美来实行美育教育，它有着能够

使我们的内心产生共鸣、熏陶我们的性情，让我们在对美的事物中精神层面得到升华。所以一首触动人心的古代诗词音乐一定是在对大自然表示赞美同时再对作者要表达的情感进行升华，使我们在欣赏自然之、美的同时又能培养自己审美的情趣和高尚的品德。

第二节　中国古诗词音乐发展的方向

（一） 中国古诗词艺术歌曲的演唱

古代诗词音乐指的是中国古代流传下来具有文献形式存在的音乐称之为古诗词音乐。而中国古代诗词歌曲是由文人自己作词、填曲并且有文献记录保存下来的古代诗词音乐以及近现代专业作曲家创作的附有伴奏形式的古曲称之为中国古代诗词歌曲例如本文研究的姜夔《白石道人歌曲》中《杏花天影》、《扬州慢》等十四首自度曲都是中国古代诗词歌曲。中国拥有者五千年悠久历史的璀璨文化，古代的诗词音乐受到当时条件的局限，大多是口传心授的方式进行传播，很多优秀的作用都没有通过文字的形式保存下来，其中音乐的形式与文学都伴随着朝代发展打上了时代的烙印与特征，最早可追溯到春秋时期的《诗经》、《楚辞》、唐诗、宋词、元曲、明清小曲等，这些音乐在古代文人的创作中有着历史留下的痕迹，近现代由于不被历史原因、创作技法等的局限，作曲家将这些乐曲进行二度创作或者加上钢琴伴奏，乐曲的音乐旋律与情感都更好的得到诠释。例如李清照的《如梦令》、高适的《别董大》等等这些古诗词音乐在近现在创作技法的基础上进行装饰更能体现现如今音乐发展趋势为现在音乐爱好者与莘莘学子所用。古代诗词音乐博大精深，我们要在对文化进行保护与传承上，取其精华去其糟粕正确的使用古代诗词歌曲为己所用。

古诗词音乐的演唱是歌唱者综合能力与内涵修养的集中体现，将古诗词音乐的文化底蕴在一首作品中，短短几分钟内呈现出来并不是那么容易的事情。大多数高校教学都是以美声作为主流进行教学演唱的，我们对美声中的意大利语与德语、法语等都非常的重视，但是中国古代诗词音乐讲究的是中国字中的字韵、词韵与表演的神韵，要求演唱者必须很好的掌握歌唱者咬字吐字以及语言归韵的能力，如何在演唱中将中文咬字吐字与美声方法齐头并进，形成洋为中用是我们需要多加思考与研究的问题。

对古诗词音乐的演唱越来越受到音乐爱好者以及音乐专业学者的爱好与推崇，对古诗词音乐的演唱例如王苏芬、雷佳、龚玲娜、宋祖英、廖昌永等著名的音乐歌唱家，他们对古诗词歌曲的喜爱与推崇成为声乐演唱专业的学子学习的榜样。

（二）中国古诗词艺术歌曲的创作

近年来中国古诗词音乐的发展越来越受到大家的重视与喜爱，除了一些经久不衰的老作品一直为大家所用之外，新作品在作曲家的手下也络绎不绝的蜂拥而至。尤其以中国音乐学院为主要代表创作的新作品为大家所喜爱。例如以王立平创作的《红楼梦》、刘尊创作的《唐诗三百首》、赵季平的《关雎》、《幽兰操》、《静夜思》等新作品为大家所喜爱。其次是对古曲以现代作曲技法谱写钢琴伴奏例如著名作曲家胡廷江的《湘君》、白栋梁的《越人歌》等人的贡献较大。书籍有中国音乐学院戴滨老师编著的《中国经典古诗词歌曲集》、中国音乐学院杨曙光老师编著的《中国古典诗词艺术歌曲赏析与演唱》以及谷建芬老师的《新学堂歌》、老锣龚琳娜《新艺术歌曲集》古诗词歌曲等等的编著代表着当今古诗词音乐审美的趋向，在我们中国以弘扬中华传统文化为导向下在古诗词歌曲的创作成为现如今我们传承经典文化的一个重要方面。

作为高校的学子，我们有责任与义务应该承担起文化的传播者这一角色。作为即将步入社会的一名专业学生，我们以后可能会走向教师的岗位那时候我们应该主动承担起文化教育者的角色。中国古诗词音乐有着几千年的历史文化，我们在研究与演唱的时候首先要仔仔细细的分析那个时代具有的文学特征与音乐创作与演唱形式。应该多加的阅读历史书籍加强自身的文学修养，在这样做足功课的基础上再对古诗词音乐进行演唱与创作才是尊重我国古代音乐艺术的表现。现如今我们中国古诗词的创作与演唱都有着欣欣向荣的兴盛局面，在上个章节中笔者研究到的中国古诗词音乐在如今演唱与创作上都具有这个时代创作的痕迹与特征，无论是音乐旋律还是文学诗词都符合广大音乐爱好者的审美。笔者坚信在以后的道路上会有更多高校学子、教师与音乐爱好者走向中华古代诗词音乐的创作道路上来，古诗词音乐创作的未来欣欣向荣。

结　语

本文选择以《姜夔词调音乐美学与艺术风格研究》作为硕士阶段的研究课题，其实是对本人的一个比较大的挑战，姜夔的音乐美学思想与艺术风格研究都属于比较大的范围，需要通过阅读大量的书籍与学术论文基础上再加以总结才能写出一篇三万字的论文。姜夔的音乐思想与文学功底在宋朝时期都是比较出众的，但是当时的社会环境与人生遭遇造就了他一生坎坷的命运，也是在当时美学思想中以儒家、佛家与道家为主要的理学思想给予了姜夔思想上很大的支撑，造就了他“清高”“骚雅”的艺术风格。他的《白石道人歌曲》是现如今保存最为完整的一部音乐著作，音乐与文化是息息相关的，研究姜夔的美学思想以及词调音乐中的十四首自度曲的艺术风格，对我们了解姜夔的创作以及南宋时期的音乐发展特征是极为重要的，他的词调音乐拥有着优美的音乐旋律与高超的文学功底、唯美的思想与大胆的创新并存的创作特征。本文主要是通过姜夔的音乐美学思想出发来分析他词调音乐中所体现的音乐与文学上的特征，从而更好的从内到外的了解姜夔的音乐创作。在研究姜夔词调音乐的美学思想以及艺术风格出现的音乐与文学特征对于现如今掌握古诗词歌曲的演唱与创作都有着可借鉴的作用，对于后面对古诗词音乐研究者也可以提供一些研究价值。

综上所述，笔者通过分析研究姜夔具有的美学思想下而创作的词调音乐所带来的文学与音乐、演唱与创作上的价值可看出姜夔的词调音乐在历史当中占有着非常重要的地位，他的词调音乐更是中国古代音乐的瑰宝，也是现如今我们研究南宋音乐弥足珍贵的历史文献，对我们研究古诗词演唱与创作提供了理论与上的指导。笔者由于自身的学识与研究条件有限，在姜夔的词调音乐的深度研究上有所欠缺，但笔者相信本研究能给后面的学习者提供一点学习价值。

参考文献

书籍专注类：
［1］蔡仲德.中国音乐美学史［M］.背景：人民音乐出版社.2003.
［2］管建华.中国音乐审美的文化视野［M］.西安：陕西师范大学出版社.2006.
［3］蒋勋.蒋勋说宋词［M］.北京：中信出版社，2012.
［4］刘崇德.龙建国.姜夔与宋代词乐［M］.江西：江西高校出版社.2006.
［5］程民生等.音乐没纵横谈［M］.上海：上海音乐出版社.2000.
［6］杨荫浏.阴法鲁.宋·姜白石创作歌曲研究［M］.北京：人名音乐出版社.1957.
［7］于会泳.腔词关系研究［M］.北京：中央音乐学院出版社.2008.
［8］袁向彤.姜夔与宋韵研究［M］.济南：齐鲁书社.2007.
［9］张前.音乐美学教程［M］.上海：上海音乐出版社.2002.
［10］张惠民.宋代词学审美理想［M］.北京：人民文学出版社.1995.
［11］邱琼荪.白石道人歌曲通考［M］.北京;音乐出版社.1959.06
［12］吴润林.姜白石与音乐［M］.上海;上海音乐出版社.1988.04
学位论文类：
［13］李月玲.姜夔词研究--浅析姜夔词中的情感内涵及语言风格［D］.浙江大学，2010
［14］曾广海.中国古诗词艺术歌曲的发展脉络及演唱思考［D］.华东师范大学，2014
［15］李建荣.姜夔自度曲的音乐创作风格研究［D］.河南师范大学，2010
［16］张舒.南宋姜夔词调歌曲的音乐文化内涵和演唱研究［D］.杭州师范大学，2012
［17］韩雪.姜夔音乐思想研究［D］.陕西师范大学，2015
［18］魏莱.姜夔词调音乐的风雅品格［D］.沈阳师范大学，2014
［19］柴玲.姜夔自度曲的艺术特征和演唱研究——以《鬲溪梅令》等四首作品为例［D］.江西师范大学，2017
期刊类：
［20］李燕.古声乐曲《杏花天影》及其现代诠释［J］.音乐创作,2015 年第 7 期.
［21］郑祖襄.姜白石歌曲研究［J］.中央音乐学院学报,1985-12-31
［22］直爱妧.姜夔“自度曲”的艺术特征及演唱规律探析［J］.大众文艺,2013-02-15
［23］扬子.浅论词与乐的完美结合--以姜夔自度曲为例［J］.民族音乐,2013-10-30

攻读学位期间发表的学术论文和研究成果

[1] 熊雯洁.《对贝多芬《G 大调随想回想曲》的演奏分析》.[J].《黄河之声》，2016

致　谢

在进行本文的研究写作中，时常会感觉自己的学术知识非常薄弱，对姜夔词调音乐美学思想与艺术风格研究没能真正的研究出一二来但是在不断地研究、学习与写作总结中，自己乐在其中，受益很多。在此，向在论文写作过程中对我给予帮助的老师和同学们表达我深深地谢意。

首先我要特别感谢我的导师夏毅和副教授，从论文开题前的拟定题目到论文成稿的全部过程夏毅和副教授都倾注了全力，数次对我的论文心经审阅，并给予了我详细的指导与修改意见，帮助我攻克研究过程中面临的重重困难。非常的荣幸能拥有这样一位谆谆善诱的好导师，也励志自己在以后的职业生涯中不忘老师的教诲，以老师为榜样投身到教育事业中去。同时还要感谢云南师范大学音乐舞蹈学院三年间所有课程老师给予我各方面的知识，让我在写作中对作品的理解分析更加准确。最后我要感谢我的同学们，研究生三年期间无论在生活上或者是学习上给与我的帮助。

感谢云南师范大学能够给与我这样一个机会，让我对研究生三年的学习进行了总结，完成我人生道路上的一个重要里程碑，这将是我人生之中最为宝贵的财富。